شعر

عماد الدين الأصفهاني

دراسة موضوعية وفنية

إعداد

رضا حمودة حمودة علي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

811.009 علي ، رضا حمودة .

ع.ح شعر عماد الدين الأصفهاني دراسة موضوعية وفنية / رضا حمودة علي.- ط1.- دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

476 ص ؛ 17.5 × 24.5سم .

تدمك : 4 - 596– 308 – 977 – 978

1. الشعر العربي – تاريخ ونقد .

أ - العنوان .

رقم الإيداع : 16988 .

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز

هاتف- فاكس : 0020472550341

محمول : 00201285932553-00201277554725

E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع

تجزءة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر

هاتف : 24308278 (0) 002013

محمول 661623797 (0) 002013 & 772136377 (0) 002013

E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

إهداء

إلى روح والدتي الغالية

إلى أهلي وزوجتي وولدي مؤمن

وإلى الباحثين عن كنوز التراث

وإلى الباحثين عن العلم

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة / سعيدة محمد رمضان على متابعة هذا البحث وتوجيهاتها الصائبة ، وإمداد يد العون من كتب وأبحاث ، كما يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر والاحترام إلى الدكتور/ عهدي إبراهيم السيسي على مساعدته عندما كان هذا البحث جنيًا لم ير النور.

كما أتوجه بالشكر الجميل والثناء العاطر إلى أستاذى الإنسان العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ محمد زكريا عنانى على توجيهاته وإرشادته، وتعلمت منه كيف يكون الجد فى البحث ، والإخلاص فى حفظ التراث .

وأشكر كل من حاول المساعدة في إخراج هذه الدراسة ، سائلا لهم التقى والعفاف والغنى .

وفي النهاية أرجو بهذا الجهد اليسير أن أكون قد وفقت في تحقيق الغرض من هذه الدراسة حول الشاعر ، فإن كان ، فمن الله الفضل والمنة ، وإن كانت الأخرى – وإن كنت لا أرجوها – فمن نفسي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفهرس

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف الخلق أجمعين " .

ازدهرت الحركة الفكرية في مصر والشام في عهد بني أيوب ازدهارًا كبيرًا ، وخاصة الفن الشعري ، وظهر شعراء نابهون يرقى شعرهم إلى مرتبة رفيعة من الإجادة أمثال : أسامة بن منقذ ، وعرقلة الكلبي ، والقاضي الفاضل ، وابن سناء الملك ، وابن الساعاتي ، وبهاء الدين زهير ، وابن النبيه ، وابن مطروح ......وغيرهم ، وثمة دواوين لشعراء آخرين لا تزال تنتظر أنامل الغيورين على التراث أن تفك من أغلال الخزائن .

فالعماد الأصفهاني هو واحد من هؤلاء الشعراء الذين وهبهم الله نعمة الكتابة والتأليف في الأدب شعره ونثره ، فلم ينل حظه الكامل بين أدباء العربية المشاهير، فلم تكتب عنه مؤلفات تتناسب مع أهمية الدور الذي لعبه ككاتب في الديوان الملكي أو كشاعر يحث الملوك والقادة على محاربة الصليبيين وتطهير البيت المقدس من دنس أيديهم .

كان العماد شاعرًا بارزًا ، وشعره ألطف من نثره – كما يقول الصفدي[1] – وهو في زمانه – كما يرى أبو شامة المقدسي[2]– فارس الشعراء في وصف المعارك ،

---

(1)انظر: الوافي بالوفيات 1/ 133 ، للصفدى ، نشره المستشرقين الألمان بإستنبول ، 1931م .

ونعت القادة الشجعان أمثال : صلاح الدين الأيوبي ، ونور الدين محمود ، وأسد الدين شيركوه ، فهو في مرافقته لصلاح الدين في ساحات الوغى ، يشبه أبا الطيب المتنبي في مرافقة سيف الدولة الحمداني في حرب الروم .

وإذا كان العماد نموذجاً للأديب المفكر العالم واسع الثقافة ، صاحب الذهن المتفتح ، فإنه أيضًا كان نموذجًا للشاعر الجيد المحنك ، فقد ترك لنا تراثا عظيمًا من دواوين ورسائل ومتعلقات ، كما ترك مؤلفات تاريخية كتبت بلغة أدبية سجل فيها أهم أحداث القرن السادس الهجري .

---

(2)انظر: الروضتين في أخبار الدولتين 1 / 235 ، لأبى شامة المقدسى ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1956م .

تمهيد

عصر العماد الأصفهاني :

عاش العماد الكاتب في عصر الحروب الصليبية ، وهو عصر ذو طابع خاص من الناحيتين السياسية والثقافية . فد ولد العماد في وقت كانت فيه الخلافة العباسية تمر بمرحلة من التدهور السياسي ، وكان السلاجقة هم الحكام الحقيقيون للدولة.

فإن السلاجقة هم الذين نفخوا روحًا جديدة في جثمان الدولة العباسية المنهار ، ويرجع ذلك إلى ثلاثة من أعظم سلاطين السلاجقة هم طغرلبك "429 – 455 هـ " ، وألب أرسلان " 455 – 465 هـ " ، والسلطان ملكشاة " 465 – 485هـ " الذي كانت وفاته إيذانًا بانهيار وتفكك قوة السلاجقة وتبع ذلك انهيار قوة الشرق الإسلامي[1].

في هذه الفترة أخذ الغرب الأوربي في تنظيم عدة حملات لغزو الشرق هي التي أطلق عليها اسم " الحروب الصليبية " ، وذلك من أجل سلب خيرات الشرق والاستيلاء على أراضيه ، ونتيجة ذلك الانهيار والتفكك الذي كان يمر به الشرق . نجح الفرنج في تحقيق هدفهم واستطاعوا إنزال الهزائم بقوة السلاجقة المنهارة واستولوا على عدة مناطق بالشرق مؤسسين أربعة تكايات لهم هي : الرها وأنطاكية ، وبيت المقدس ، وطرابلس[2] ، واستمر هذا الوضع إلى أن ظهر على

(1) أبو شامة المقدسي : الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية 1 / 26 ، دار الجيل ، بيروت .
(2) ابن القلانسي : ذيل تاريخ دمشق ص 136 ، ط الآباء اليسوعيين ، بيروت ، 1908م .

مسرح الأحداث أحد رموز الوحدة الإسلامية وهو عماد الدين زنكي (521 – 541 هـ) الذي نشأ وسط هذا الجو المشحون بالفرقة والانقسام ، وأيقن زنكي أن الحل الوحيد للخروج من هذه الكارثة هو توحيد الجبهة الإسلامية ، وبالفعل أخذ عماد الدين زنكي يجاهد من أجل توحيد الجبهة الإسلامية للصمود أمام العدوان الصليبي ، واستطاع إنزال أول هزيمة ساحقة بالفرنج ، وسقطت في يده أول إمارة صليبية وهي إمارة الرها 539هـ [1] ؛ ليدق بذلك أول مسمار نعش الصليبيين ، وذلك بعد أن بلغ العماد الكاتب العشرين من عمره وأصبح في زهرة شبابه ، وإذا كان عماد الدين زنكي قد قتل بعد استيلائه على الرها بعامين 541هـ ، فإن ابنه نور الدين محمود قام بأمر الجهاد ضد الصليبيين من بعده خير قيام ، واستطاع أن يعيد توحيد الجبهة الإسلامية[2] .

واستطاع أن يصمد أمام الحملة الصليبية الثانية ، ثم أخذ في تصفية إمارة أنطاكية ، ولم يبق منها سوى حصون مهدمة [3] ، فقد استطاع نور الدين محمود تصفية الوجود الصليبي بشمال الشام ، ولم يبق أمامه سوى الصليبيين الموجودين بجنوب بلاد الشام (بيت المقدس – طرابلس) ، ولم يكن أمامه إلا أن يوحد الجبهة الإسلامية بالجنوب حيث يضم إليه دمشق ثم مصر ، وبذلك يحصر الصليبيين في الوسط أو بين شقي الرّحى ، وبالفعل استطاع نور الدين ضم دمشق ، فلم يتردد وأرسل قائده أسد الدين شيركوه وبصحبته صلاح الدين الأيوبي ابن أخت شيركوه إلى مصر ، وبعد صراع استطاع شيركوه أن يتولى وزارة الخليفة العاضد بالله

---

(1) ابن القلانسي : ذيل تاريخ دمشق ص279 .
(2) ابن واصل الحموي : مفرج الكروب في أخبار بني أيوب 1 / 109 ، نشره د: جمال الدين الشيال ، ط جامعة فؤاد الأول ، القاهرة 1953 م .
(3) ابن القلانسي : ذيل تاريخ دمشق ص305 .

الفاطمي 564هـ ، وهو في نفس الوقت قائد جيش نور الدين[1] ، ولكنه لم يستمر في الوزارة طويلا إذ توفى بعد خمسة وستين يومًا ، وبعد ذلك تولى صلاح الدين الوزارة خلفًا لعمه ، ولم تلبث الخلافة الفاطمية أن سقطت ، وبذلك أصبح صلاح الدين طليق اليد في مصر.

وبعد وفاة نور الدين محمود في شوال 569هـ ، أتاحت لصلاح الدين فرصة تأسيس دولة تحمل اسمه وتصبح مصر هي قاعدته ، وفي بلاد الشام جلس الملك الصالح إسماعيل بن نور الدين محمود والبالغ من العمر إحدى عشرة سنة محل والده في السلطة ، مما أتاح الفرصة للطامعين من الأمراء أن يتلاعبوا بهذا الصبي وأتاح الفرصة أيضًا للصليبيين أن يسترجعوا ما فقدوه من أراضي ، فقد استاء صلاح الدين كثيرًا بعد سماعه بالفوضى والاضطرابات التي عمت مملكة نور الدين بعد وفاته ، كما غضب لما فعله الصليبيون بالبلدان الإسلامية ، لذلك قرر التوجه إلى الشام ؛ لمعاقبة هؤلاء الأمراء الذين فرطوا في دولة نور الدين ؛ وليضع حدًا لهجمات الصليبيين على الممتلكات الإسلامية ؛ ولإعادة توجيه الجبهة الإسلامية وعندما وصل صلاح الدين الشام فتحت دمشق أبوابها له[2] ، وبعد صراع مع الأمراء الطامعين ، استطاع صلاح الدين إعادة توحيد الجبهة الإسلامية تحت رايته ليحمل عبء الجهاد ضد الصليبيين .

كانت حطين هي أولى معارك صلاح الدين الحاسمة ضد الصليبيين 583هـ حيث استطاع من خلالها تصفية الوجود الصليبي بجنوب الشام ، واستعادة بيت

---

(1) ابن شداد : النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ص 29 / 35 ، تحقيق د: جمال الدين الشيال ، ط 1، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر 1964 م.

(2) العماد الأصبهاني : الفيح القسي في الفتح القدسي، ص 15 .

المقدس من أيدي الصليبيين ، مما دفع الغرب الأوربي للدعوة إلى حملة صليبية ثالثة ، والتي تزعمها ثلاثة من أكبر ملوك أوربا هم : ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا ، وفيليب أوغسطس ملك فرنسا ، وفريدريك بربروسا إمبراطور ألمانيا ، فقد لقى حتفه في بداية هذه الحملة ، وفيليب وريتشارد أخذا يعملان على استعادة بيت المقدس ، ولكنهما فشلا ، ثم اضطر ريتشارد إلى عقد صلح الرملة 588هـ مع صلاح الدين ، وفي عام 589هـ توفي القائد صلاح الدين وهو ابن سبعة وخمسين عامًا لتنقسم مملكته الواسعة بين أبنائه وأخوته وأبناء عمومته[1]، وهكذا أصبح الطابع العام لسياسة الأيوبيين بعد صلاح الدين " يميل إلى مهادنة الصليبيين ويعني هذا أنهم تخلوا عن دورهم التاريخي ليتفرغوا لمنازعاتهم الداخلية ، رغم جهود البعض منهم في مقارعة الصليبيين . لذا أتى سقوطها في مصر أولاً ثم في بلاد الشام نتيجة بروز قوة جديدة أثبتت أنها أقدر على القيام بالدور التاريخي للدولة العسكرية التي يقودها ملك محارب هي دولة المماليك "[2] .

فقد عاش العماد أخصب فترة من فترات التاريخ من النشاط السياسي والعسكري والثقافي ، وكثيرًا من الحكام اتخذوا من النشاط الأدبي والعلمي وسيلة لهم في الحرب والسياسة ، ومثال على ذلك ، فقد روى العماد أن السلطان نور الدين طلب منه يومًا أن ينشده أبياتًا في معنى الجهاد .

وهكذا كان عصر العماد الكاتب عصرًا مليئًا بالتيارات السياسية والثقافية المختلفة ، مما أهله أن يلعب دورًا كبيرًا في هذا العصر في النواحي السياسية والثقافية .

---

(1) المصدر السابق : ص 629 – 636 .
(2) د . حسين عاصي : العماد الأصفهاني ص107 .

1ـ **البيئة الثقافية** :

تعتبر " أصفهان " هي بيئة العماد الثقافية الأولى ، فهي ذات شهرة قديمة لها مميزات ثقافية وأدبية وسياسية اختصت بها ، بل وفاقت غيرها من المدن الإسلامية في فترات التاريخ المتعاقبة ، بكوْنها أحد المراكز العلمية الثقافية في القرنين الخامس والسادس الهجري .

واشتهرت بتخريج عددٍ كبير من حفاظ الحديث ، فكان الأديب أوالعالم الأصفهاني لايقتصر على نوع معين من الأدب ، بل كان في حد ذاته دائرة معارف تشمل كل الفنون والعلوم وأنواع المعرفة المختلفة ، وهناك أسباب للنهضة العلمية والأدبية التي امتازت بها أصفهان ، فقد أجمعت كتب التاريخ والأدب على عظمة أصفهان ؛ لصحة هوائها ، وجودة أرضها ، وكثرة خيراتها ووفرة مكاسبها ، واختلاف فضائلها .

وعنها يقول القاضي القزويني : " أصفهان مدينة عظيمة ، ومن أعلى المدن ومشاهيرها . جامعة لأشتات الأوصاف الحميدة ، من طيب التربة وصحة الهواء، وعذوبة الماء وصفاء الجو وصحة الأبدان ، وحسن صورة أهلها وحذقهم في العلوم والصناعات ، حتى قالوا كل شيء استعصى صناع أصفهان في تحسينها عجز عنها صناع جميع البلدان " [1].

هناك العديد من الكتب والمؤلفات التي تناولت وصف أصفهان ، ونذكر الآن أشهر علماء القرن السادس المقيمين بأصفهان وفترة وجود العماد بها :

(1) القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ، سلسلة الدراسات الشعبية ، ع77، القاهرة 2003م .

1. **أبو عبد الله الفراء النيسابوري** : راوي صحيح الإمام مسلم ، وهو شافعي المذهب[1] .

2. **جمال الدين ابن الأخوة الشيباني** : وهو من أفاضل العلماء المقيمين في أصفهان ، وقد ذكره العماد حين ترجم له في كتاب الخريدة وأفاض في الثناء عليه ، حيث أقام أربعين سنة بأصفهان حتى عد من أهلها ، وجامع للعلوم ، ومتفرد بانشاء المنظوم والمنثور[2] .

3. **محمد بن عبد اللطيف الخجندي** : وهو من نسل المهلب بن أبي صفرة من أهل أصفهان وكان رئيسها والمقدم عند السلطان ، ورحل إلى بغداد وتولى التدريس بالنظامية ، كما وعظ بجامع العصر ، وقد لقيه العماد حين مقامه بأصفهان وأخذ عنه[3].

4. **سلمان بن عبد الله الحلواني النهرواني** : كان عالمًا في النحو واللغة ، استوطن في أصبهان ، وأخذ عنه الحافظ السلفي ، وله كتب كثيرة منها " تفسير القرآن " و " القانون في اللغة " وكتاب في القراءات ، وشرح ديوان المتنبي ، والأمالي

5. **أبو المعالي الوركاني الحسن بن محمد بن الحسن الفقيه الشافعي** ، المدرس بنظامية أصفهان نيابة عن أولاد الخجندي ، كان إمامًا فاضلاً ، مناظرًا أصوليًا عارفًا بالأدب .

---

(1) وفيات الأعيان : 1 / 487 .
(2) الخريدة قسم العراق ص126 .
(3) الوافي بالوفيات 3 / 284 .

فأما البيئة الثانية للعماد فهي العراق والشام ومصر " إقليم الوسط " وكانت هذه الأقاليم أكثر البلاد الإسلامية نشاطًا من الناحية الثقافية ، خاصة إقليم العراق حيث بغداد ومدرستها النظامية ، التي بناها الوزير نظام الملك الطوسي وزير آلب أرسلان السلجوقي وابنه ملكشاه . وتوافد إلى المدرسة النظامية العلماء من كل صوب ، وكذلك الطلاب الذين انتظموا في سلك الدراسة بها ، وقد ذاع صيتها . وكان العماد أحد طلابها حيث تعلم بها النحو واللغة والأدب وسمع الحديث وتعلم الفقه والخلاف والأصول . وقد اهتم السلاطين والوزراء ببناء دور العلم والأدب . وكثر بناء المدارس ودور الحديث والفقه ، وبذل الحكام كل ما في وسعهم لتوفير الأساتذة من كل أقطار العالم الإسلامي شرقاً وغربًا . ومن ثم أصبحت عواصم مصر والشام والعراق المشهورة : القاهرة والإسكندرية ، ودمشق وحلب ، وبغداد قبلة القصاد من سائر البلدان المختلفة من العالم العربي والإسلامي في المشرق والمغرب .

ويعتبر عصر الأصفهاني عصر إحياء للثقافة والفكر . حيث تمثل هذا الإحياء في بعث العلوم الشرعية والاهتمام بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، وتشجيع الحكام العلماء ، وتسابقوا في تقريب الفقهاء والحفاظ والقراء ، واعتمدت حركة البعث العلمي والأدبي في هذا العصر على التراث الإسلامي الزاخر في العصور السابقة ، والدافع الرئيس لها هو حماس السلاجقة السنيين لإحياء شعائر أهل السنة ." وجاء السلاجقة ، وكانوا سنيين متحمسين ، فناهضوا الحركات العقلية في الإسلام التي احتضنها الشيعة أعداؤهم المذهبيون ، بعد أن استولوا على مقاليد الحكم في بغداد والشرق جميعًا ، واستولى أتباعهم على الشام ومصر . وكان

للسلاجقة في ميادين الثقافة الإسلامية جولات صادقة مظفرة .وكان أبرز حكامهم اهتمامًا بالعلوم والعلماء والمدارس نظام الملك "[1] .

ويعتبر عصر سنجر وإخوته عصرًا زاهرًا في الأدب والعلم وغيره أكثر من العصور الزاهرة السابقة ، فقد ازداد فيه عدد الكتاب والشعراء والعلماء من الفرس والعرب ، ونبغ فيه من شعراء الفرس جماعة مثل : فريد الدين العطار ، ونظامي ، وعمر الخيام ، وسنائي ، ورشيد الدين الوطواط .

في العراق كان الخلفاء العباسيون ووزراؤهم يقربون العلماء ويشجعونهم بمختلف الوسائل ، وكان من أبرز وزراء العصر وأكثرهم تقديرًا للعلم والعلماء " عمر الدين بن هبيرة " " وكان عالمًا فاضلًا ذا رأي صائب ، وسريرة صالحة ، مكرمًا لأهل العلم ، يحضر مجلسه الفضلاء على اختلاف فنونهم ، ويقرأ عنده الحديث عليه على الشيوخ بحضوره "[1] .

وألّف ابن هبيرة كتبًا عديدة ، منها " الإيضاح في شرح الأحاديث الصحاح ".

وفي الشام كان نور الدين معروفًا بشغفه بالعلم والمهتمين به ، وبحبه للفقهاء وأهل الحديث ، وكان يستشيرهم في أمور الدين والحكم ، فمن مشاهير الفقهاء في هذا العصر الذين وفد إليه " قطب الدين النيسابوري " ت 568 هـ . يقول أبو شامة: " فسر به نور الدين وأنزله بحلب بمدرسة باب العراق "[2] .وبنى له مدرسة كبيرة للشافعية لفضله .

(1) د. زغلول سلام : الأدب في العصر الأيوبي ص 76 .
(1) وفيات الأعيان 5 / 277 .
(2) كتاب الروضتين 1 / 124 .

وفي مصر والشام كان صلاح الدين يحفظ القرآن ويروي الحديث ويسمعه من حافظه ، سمع على الحافظ السلفي عالم الأسكندرية ومحدثها في القرن السادس ، "كما جعل له ميقاتًا لسماع الأحاديث النبوية بقراءة الإمام تاج الدين البندهي المسعودي "[1] ، وجمع في بلاطه جمهرة من العلماء حفظوا مآثره وترجموا له ، وألفوا العديد من الكتب ونذكر من خلصائه " القاضي الفاضل" كان ساعده الأيمن في تدبير المملكة ، وكتب له شاعرنا والقاضي ابن شداد الذي جمع سيرته في كتاب " النوادر السلطانية " .

هذه هي البيئة الثقافية التي نشأ فيها العماد وتأثر بها منذ نضوجه الفكري والأدبي حتى وفاته ، والتي كان من أهم ميزاتها انتشار العلم نتيجة تشجيع الملوك والسلاطين والوزراء للعلم ، واحترام العلماء وتقديرهم ، فكثرت المدارس وكثر العلماء في شتى المجالات .

2- البيئة الأدبية :

لقد امتاز القرن السادس الهجري الذي عاش فيه شاعرنا من الناحية الأدبية بالازدهار والنضج ، فنلاحظ زيادة كبيرة في عدد الأدباء والشعراء والمؤلفين ، كما يتميز بكثرة تأليف عدد من أمهات الكتب العربية التي لا تزال أهم المراجع في التراث الأدبي والإسلامي .

ونرى أن الحركة الأدبية التي امتاز بها القرن السادس الهجري لم تحظ بما تستحق من البحث والدرس ، رغم كثرة ما حظيت به العصور الأخرى ، مثل العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، والعصر الأموي والعصر العباسي ، وفي ذلك يقول دكتور/

(1) كتاب الروضتين 1 / 214 .

زغلول سلام : " ولم تحظ الدراسات الأدبية والعلمية في إقليمي مصر وسوريا خاصة بالدرس لبيان الدور الخطير الذي كانتا تقومان به لحفظ التراث الإسلامي من الضياع بعد أن بدأ يتحول شيئاً فشيئاً من الشرق والغرب ليصب في القلب في إقليم الوسط سوريا ومصر "(1).

فقد اشتهر شعراء وأدباء هذا العصر بقدرتهم على اللعب باللفظ والمعنى والمهارة في إخفاء المعاني بقصد السمر والدعابة ، والإكثار من ألفاظ المديح والإطراء ، وقد كان " هذا اللون من الأدب يجعل الأدباء ينحرفون عن الأنماط والصور القديمة للشعر ، ويبتعدون عن أساليبه وفنونه المعروفة ، كما جعلهم ينفرون من روح البداوة كل النفور ، ورقوا في أدبهم كما رقوا في أخلاقهم وعاداتهم وغلبت ألفاظ المجاملة الدمثة "(2) .

فكانت موضوعات الأدب هي الموضوعات التقليدية للأدب العربي في العصور السابقة ، وظهرت في هذا العصر فنون جديدة ، كما نمت فنون كانت غير معروفة من قبل ، وهي الإكثار من المحسنات البديعية في كتاباتهم . ولما كانت روح العصر وسماته هي حروب متصلة بين المسلمين والصليبيين هذه الحروب هي التي كانت سببًا في ظهور لون جديد من الأدب ، وهو أدب القتال والحث على الجهاد ، والدعوة لحماية الإسلام والمسلمين ، واسترداد المقدسات الإسلامية المثلة في بيت المقدس ، كذلك تطور الأدب الوصفي ، فقد كان يسير مع أدب الجهاد جنبًا إلى جنبٍ ، وموضوعاته هي وصف الجيوش وآلات الحرب والقلاع والحصون ، ووصف البلدان والتغزل في محاسنها .

---

(1) د. زغلول سلام : الأدب في العصر الأيوبي ص 167 .
(2) المصدر السابق ص 169 .

وما زالت الحروب الصليبية نبعًا ومصدرًا لا يجف لموضوعات الجهاد وآلاته في العصر، فقد ألهبت عواطف المسلمين والعرب، وكانت عاملاً هامًا في ظهور هذا اللون الأدبي، وقد امتزج التأليف في الجهاد والحث عليه بالتأليف مثلا في التاريخ ووصف الوقائع والأحداث الكبيرة، مثل كتاب " الفتح القسي في الفتح القدسي " وهو كتاب يؤرخ لفتح صلاح الدين بيت المقدس، وكان صدى هذا الفتح عظيمًا، والفرحة به غامرة، ترددت أصداؤها في نفوس المسلمين في كل مكان. وكان كتاب شاعرنا صورة من تجاوب الأدباء مع هذا الحدث العظيم.

والحق أن الحروب الصليبية كانت بمثابة المنبع الخصب للكتاب والشعراء والأدباء، والمؤرخين، فمنهم من كان يصف المعارك شعرًا، ومنهم من كان يسجلها نثرًا، ومنهم من كان يسجلها في كتب التاريخ واصفًا الوقائع الحربية والأحداث، وسجل أيضًا أدب هذه الفترة معالم الحياة التي عاشها الناس في هذه الفترة العصيبة في التاريخ الإسلامي، وأدباء العصر وشعراؤهم، ويصف أيضًا النكبات التي حلت بالشعب في مصر والشام مثل المجاعات والزلازل.

ونلاحظ ظهور نزعة جديدة عند أدباء وشعراء هذا القرن تتمثل في " اعتزاز الشاعر أو الأديب بالإقليم الذي يعيش فيه، فيمدح مدينته بينما يهجو الأقاليم الأخرى مثل ما فعل العماد حين كتب قصيدة يمدح بها دمشق ويذكر فضائلها، وكما فعل غيره في مدح مصر ونيلها وهوائها وجوها، والقاضي الفاضل مدح مصر وعدد فضائلها وتغنى بها وذم مدن الشام، والعماد يرد عليه معددًا فضائل الشام جاعلاً منها قطعة من الجنة "[1].

(1) العماد الأصفهاني: حياته وفكره وأدبه، زينب حسن إبراهيم، ماجستير 1982، آداب عين شمس، ص 65

ومن أهم موضوعات العصر ما قيل في السيف والقلم ، فقد أكثر الشعراء والكتاب في هذا اللون ، وكذلك عمد الكتاب والشعراء إلى موضوعات بعينها وأهملوا موضوعات أخرى . فقد أكثروا مثلا في وصف الرياض ومظاهر الطبيعة .

وقد امتازت البيئة الأدبية عند شاعرنا بالكتابة ، والخطب والرسائل ، والمقامات التي ظهرت في القرن الرابع الهجري ، وكان لمقامات الهمذاني والحريري أثر واضح في انتشار هذا الفن الجديد وظهوره بين الفنون الأخرى ، وظهر كذلك أدب الأسفار والرحلات ، وأشهرها كتاب " سفرنامه " بالفارسية لناصر خسرو ، قبل هذا العصر بقليل ، ثم كتاب " الرحلة " لابن جبير " ثم بعد ذلك " ابن بطوطة " حيث كان للأدب خصائصه في كل إقليم من أقاليم العالم الإسلامي .

العماد الأصفهاني : سيرة حياته :

1- **مولده ونشأته** :

هو أبو عبد الله محمد بن صفي الدين أبي الفرج بن نفيس الدين أبي الرجاء حامد بن عبد الله بن علي بن محمد بن هبة الله بن أَلُهْ[1] الملقب بعماد الدين الكاتب الأصفهاني [2] ولد بأصبهان في ثاني جمادى الآخرة عام 519هـ - 1125م ، ونشأ بها حيث تلقى تعليمه الأول على المذهب الشافعي ثم التحق بالمدرسة النظامية ببغداد حيث تفقه على يد كبار علمائها في تلك الفترة ، ثم رجع إلى بغداد

---

(1) أله : بفتح الهمزة وضم اللام وسكون الهاء ، اسم فارسي معناه العقاب ، وهو الطائر المعروف انظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان 5 / 152 .

(2) ترجمة العماد : انظر ياقوت الحموي " معجم الأدباء " 7 / 81 ، تح : مرجليوث ، مط هندية ، القاهرة ، 1923م .

- ابن خلكان : وفيات الأعيان 5/ 147 ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1977م
- الصفدي : الوافي بالوفيات 1 / 133، نشره المستشرقين الألمان باستنبول 1931م.
- السبكي : طبقات الشافعية 3 / 97 ، ط : المطبعة الحسينية ، القاهرة 1344هـ .
- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 5 / 63 ، ترجمة د . رمضان عبد التواب وراجعه د . السيد يعقوب بكر . دار المعارف 1975 م .

ليعمل بصناعة الكتابة فبرع فيها وذاع صيته وصار ملازماً للوزير عون الدين بن هبيرة ، وزير الخليفة المقتفي لأمر الله العباسي ، فولاه النظر بالبصرة ثم بواسط واستمر العماد يلي هذه الوظائف حتى وفاة الوزير ابن هبيرة عام 555هـ ، فصدرت أوامر الخليفة المستنجد بالله باعتقاله ، فبعث من سجنه إلى عماد الدين بن عضد الدين بن رئيس الرؤساء وكان حينئذ أستاذ الدار ، قصيدة طويلة يطلب فيها أن يشفع له عند الخليفة في فك وثاقه وإطلاق سراحه . وتحقق له ما أراد ، فأقام في بغداد مدة – كما يقول ابن خلكان – " في عيش منكد ، وجفن مُسهد " [1] ولما ضاق به الحال قرر الرحيل إلى دمشق عام 562 هـ ، حيث تقابل مع القاضي كمال الدين أبو الفضل محمد بن الشهرزوري الذي كان متوليًا أمور دمشق من قبل السلطان نور الدين محمود وارتبط العماد بالشهرزوري ارتباطا شديدا ، حيث كان يحضر مجالس علمه . وبعد أن عرف الشهرزوري مكانة العمادالعلمية ولاه التدريس بالمدرسة النورية عام 567 هـ ، وهي التي عرفت بعد ذلك باسم المدرسة العمادية نسبة إلى العماد الأصفهاني ، وقربه من نور الدين ، وعرفه به ، وسمع قصيدته المدحية التي يقول في مطلعها :

لو حَفِظتْ يومَ النَّوى عهودها ما مَطَلَتْ بوَصْلكُمْ وعودَها [2]

ونال إكرام نور الدين وعُين في دولته منشئاً إلى جانب التدريس بالمدرسة التي نزل فيها ، ثم أصبح مشرفاً على ديوان الإنشاء مضافاً إلى كتابة الإنشاء .

عاش العماد في سعة من العيش ورغده ، ولما توفي نور الدين في عام 569 هـ ، تولى الحكم بعده ابنه الصالح إسماعيل وكان صبيًا فالتف حوله جماعة من الأفراد

---

(1) وفيات الأعيان : 5 / 147.
(2) الديوان ص 143 .

كان همهم المصلحة الشخصية وتصفية من يقف ضد هذه المصلحة ، يقول العماد :" ولما توفي نور الدين اختلّ أمري ، واعتلّ سري ، وفاض دمعي وغاض بحري ، وعلتْ حسادي ، وبلغ مرادهم أضدادي "[1]

وحينما بلغ الموصل داهمه المرض ، فاضطر أن يمكث فيها ثلاثة أشهر ، فجاءه البشير بسيطرة صلاح الدين على مقاليد الحكم . وكان قد تعرف عليه حينما عمل في الدولة النورية ، كما له سابق معرفة بأبيه نجم الدين أيوب من تكريت فكر راجعًا إلى الشام ، والأمل يحدوه في أن ينال مقامًا محمودًا عنده ويغيظ حاسديه الذين حاربوه ونغصوا حياته .

لقد تحقق حلمه ونال مبتغاه إذ استطاع أن يلتقي بالسلطان صلاح الدين في مدينة حمص، فمدحه بقصيدة طويلة ، وأصبح في الدولة الأيوبية كاتبًا للسر ، ومسؤولا عن ديوان الاستيفاء ، وصحب صلاح الدين ، وشهد أغلي الوقائع الحربية معه ، وكتب كثيرًا من الرسائل على لسانه و وتغنى شعرًا بمناقبه وبطولاته ، وبعد وفاة السلطان صلاح الدين عام 589هـ أفل نجم العماد ، فاختلت أحواله وساءت أموره ، وضعفت مكانته ، وقلت هيبته – قال ابن خلكان : " لم يزل العماد الكاتب على مكانته ورفعة منزلته ، إلى أن توفي السلطان صلاح الدين – رحمه الله – فاختلت أحواله ، وتعطلت أوصاله ، ولم يجد في وجهه بابًا مفتوحًا ، فلازم بيته وأقبل على الاشتغال بالتصانيف "[2] .

ويقول ياقوت الحموي : " إنه لزم بيته وأقبل على التصنيف والإفادة "[3] .

---

(1) الفتح بن علي البنداري : سناالبرق الشامي 1 / 159 ، تحقيق : د . رمضان ششن ، ط دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1971م .
(2) وفيات الأعيان : 5 / 152 .
(3) ياقوت الحموي : إرشاد الأريب لمعرفة الأديب، 7 /85 ،(معجم الأدباء) ،القاهرة 1936م .

واشتغل العماد بالكتابة في حكومة الملك الأفضل علي بن صلاح الدين ، ولكن سرعان ما طلب الاستعفاء ، وانصرف إلى التصنيف والتدريس فى مدرسته العمادية بدمشق ، حتى وافته المنية بدمشق يوم الإثنين مستهل شهر رمضان سنة 597هـ / 1201م، ودفن في مقابر الصوفية خارج باب النصر .

2- **صفته وأخلاقه وشخصيته** :

كان " العماد كوْسجًا . خفيف اللحية وفي عينه عمش. فيه فتور إذا نُظر ولكن إذا أخذ القلم وكتب أتى بالعجائب" [(1)].

ولذلك قال القاضي الفاضل فيه : "هو كالزناد ظاهره بارد وباطنه فيه نار "[(2)] وكان فقيهًا شافعيًا على مذهب الأشاعرة ، ولم يكن له اعتقاد سياسي واضح فهو يراعي في كل الأزمان حق من أعانه وحماه مثل مقام الخلافة ونور الدين وصلاح الدين والقاضي الفاضل ويشكرهم في كل كتبه ، وكان يحب جمع المال فكان مؤتمنًا رحيمًا تحترمه الرجال الذين عاشوا حوله ويفضله الكبراء .

كان يكره تخريب المواريث العلمية والثقافية . والدليل على ذلك أسفه لنهب الكتب الموجودة في خزانة الخلافة الفاطمية ، لا يحب إراقة دم بغير حق وتجزية الرجال بالجزاء العفيف ، كان رجلاً مجتهداً . دليل هذا ما ألفه من الكتب الكثيرة وعمله العلمي مع كثرة انشغاله بالأعمال السلطانية وتدريسه في المدرسة التي تولاها وفي جامع دمشق ، وكان بارعًا في درسه يتزاحم الفضلاء فيه لفوائده وفرائده .

---

(1) د. حسين عاصي : العماد الأصفهاني حياته وعصره ص 28 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 1991م .
(2) الصفدي : الوافي بالوفيات 1 / 139 .

فإن أكثر ما يتميز به العماد هو الأدب وصنعة الإنشاء . ويكثر استعمال الصنائع البديعة في رسائله وكتبه . وقد نقده المؤلفون المتقدمون مثل: الصفدي وغيره [1]، بسبب كثرة استعماله الجناس . ورغمًا عن هذا مدح العلماء كلهم شعر ونثر، وقال ابن الأثير فيه ، مع كونه مخالفا له في السياسة : " كان كاتبًا مفلقاً قادرًا على القول " [2].

كان القاضي الفاضل أكبر كتاب عهد العماد ، ثم يليه شاعرنا في المنزلة وهو يعترف أيضًا أنه منشيء على طريقة القاضي الفاضل ، ولكنه كان كاتبًا وحيدًا يزاحمه في صنعة الكتابة . ثم إنه كان يفوق على القاضي الفاضل باستعماله اللغة الفارسية مثل العربية في الكتابة ولهذا وصفه المؤلفون بـ " ذي البلاغتين "[3].

3– **شعره ورسائله** :

قد كان الشعر وسيلته إلى الحظوة التي نالها مبكرًا ، وذلك من خلال مدائحه في الخليفة العباسي " المقتفي لأمر الله من 530هـ إلى 555هـ ". وقال ابن خلكان في ترجمته للعماد : " وله من الشعر والرسائل ما يُغني عن الإطالة في شرحه "، وقال أيضًا إن العماد له : " ديوان رسائل وديوان شعر في أربع مجلدات ونَفسُه في قصائده طويل وله ديوان صغير جميعه دوبيت "[4].

وقال عنه الدبيثي في مختصره : " له شعر غاية في الجودة ، كثير القول والترسل البليغ"[5].

---

(1) المصدر السابق 1 / 54 – 55 ، وانظر السبكي : الطبقات الكبرى 4 / 98 .
(2) ابن الأثير : الكامل في التاريخ 12 / 112 – 113 ، ط : دار الكتاب العربي بيروت 1967م.
(3) البنداري : سنا البرق الشامي ص 67 .
(4) وفيات الأعيان : 5 / 148 .
(5) مختصر الدبيثي ص 122 ، المختصر المحتاج من تاريخ الدبيثي للذهبي ، تحقيق د . مصطفى جواد ، بغداد 1951م – 1963م .

ويقول عنه صاحب الجامع المختصر : " إنه كان سمح القريحة ، جيد النظم كثير القول ، له الترسل المليح والكناية البليغة "[1].

" نظم الشعر وجمعه بنفسه" [2] ، ورتبه قبل سنة 572هـ ، واستنسخه في زمانه أحمد بن عبد الرحمن بن علي المعروف بنشو الدولة .

قال العماد في ترجمته : " شاب مجد للفضل . حريص على تحصيله ، بجملته وتفصيله . وقد كتب ديوان شعري ورسائلي"[3].

اختلف الباحثون القدامى في حجم ديوانه ، فقال: ياقوت الحموي – وهو قريب من عصره – : " إنه في مجلدين"[4].

وتابع الصفدي ابن خلكان في عدد المجلدات وقال: " إنه في أربعة مجلدات "[5].

فقد بلغ شعر العماد المجموع مئتين وثلاث عشرة قصيدة ومقطوعة في ثلاثة آلاف وخمسمائة بيت . ولكن أثناء إحصائي للأوزان والقوافي وجدت الشعر المجموع ثلاثة آلاف وستمائة وست بيت .

وقد قيل إنه" كان يحفظ شعر البحتري ، ودواوين العرب المشهورة "[6] وقد ساعدته الدراسة والحفظ ومتابعة ما خلفه السلف ، والاتصال بعلماء العصر وأدبائه على التأليف والتصنيف والترجمة ، فقد زادت ثروته اللفظية والمعنوية ومكنته من صنعته ، ووسع أفقه في الجناس ، والسجع والتورية والاستعارة .

---

(1) ابن الساعي : الجامع المختصر لعنوان التواريخ وعيون السير 9 / 61 ، ترجمة : د . مصطفى جواد، بغداد ط : السريانية الكاثوليكية 1934 م .
(2) الجامع المختصر 9 / 61 .
(3) الخريدة ، قسم الشام 1 / 329 .
(4) معجم الأدباء 7 / 87 .
(5) الوافي بالوفيات 1 / 135 .
(6) سبط ابن الجوزي : مرآة الزمان في تاريخ الأعيان 8 / 505 ، ط : مجلس دائرة المعارف العثمانية ، الهند 1951م .

وأول ما تمتاز به رسائل العماد ، وتختلف عن رسائل القاضي الفاضل " كثرة استعانته بالاستعارة ، الاستعارة الجزئية لا الصورة التامة المتكاملة الأجزاء ، كما هو الحال وفي كتابة القاضي الفاضل والتي قلنا إنهاأميل منه إلى التشخيص فالعماد أكثر ميلاً إلى الاستعارات المتتابعة التي لا تتحد في صورة واحدة ، كذلك تختلف عن القاضي الفاضل بإغراقه في الجناس بصورة ملحوظة تكاد تخرج عن حد المعقول المقبول المستساغ إلى شيء من التكلف الثقيل على السمع ، وفقراته في السجع أكثر قصرًا ، وسجعاته أكثر تكلفا "[1].

ونظم العماد الدوبيتات بناءً على طلب الملك العادل نور الدين محمود في دمشق عام 568 هـ أيام الجلاد مع الصليبين ، فقال في ذلك : " وسألني نور الدين أن أعمل دوبيتات في معنى الجهاد "[2].

وتدور معظم قصائد الديوان حول فنون المديح ، وممدوحوه هم الخلفاء العباسيون ، ويأتي المستضيء بالله على رأسهم من حيث وفرة عدد المدائح ، ومن بين ممدوحيه الملك العادل نور الدين محمود ، وصلاح الدين الأيوبي الذي.خصَّه بالجانب الأعظم من مدائحه وأيضًا له مدائح كثيرة في القاضي الفاضل ، وغيره من رجالات العصر.

ولديه العديد من الأغراض الشعرية ؛ فمنها شعرالبطولة والحرب خاصة بالنسبة لصلاح الدين وفتحه لبيت المقدس ، فقد تغنى الشاعر بهذا الفتح عبر العديد من قصائده ، وشعر الحنين والغربة : وهو يمثل جانبًا أساسياً عنده بسبب

(1) د. محمد زغلول سلام : الأدب في العصر الأيوبي ص 217 – 218 ، منشأة المعارف ، 1968م .
(2) د . كامل مصطفى الشيبي : ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972م .

كثرة انتقالاته ، وشعر الإخوانيات : وربما ارتبط هذا بالتنقل ومصاحبة الإخوان لحسن الصلة والمودة بين أصدقائه ورؤسائه .

4ـ مؤلفاته :

إن مؤلفات العماد كثيرة للغاية ، فقد ألَّف أكثر من خمسة وأربعين مجلدًا في التاريخ السياسي والأدبي ، والشعر والنثر . ونقل كتابين من الفارسية إلى العربية . ولم تصلنا كل مؤلفاته ، وتتبعها يحتاج إلى مراجعات مستفيضة ، ولكن أهمها :

1. خريدة القصر وجريدة العصر[1]: وهو كتاب يترجم للشعراء والأدباء الذين عاشوا في أواخر القرن الخامس والسادس الهجري في الديار الإسلامية ، ويورد مقطوعات من شعرهم ونثرهم . ويشير إلى ما صنفته في مصر على غرار يتيمة الدهر للثعالبي ، وما أُلف بعدها جاء على غرارها"[2].
2. الفتح القُسي في الفتح القدسي[3] : وجاء في وصف فتح القدس ومعارك صلاح الدين ، وقد طُبع بعنوان "الفتح القسي"والأدق ما ذكرناه ، وهو تاريخ الدولة الصلاحية من أول 583هـ إلى أواسط 589هـ
3. البرق الشامي :لقد خلف العماد موسوعة أخرى ضخمة تحت عنوان " البرق الشامي " في حروب صلاح الدين بالشام ولها قيمة تاريخية وأدبية كبرى ولكن الذي بقى منها هو الجزء الثالث والجزء الخامس بينما يقع في الأصل

---

(1) وصل كاملاً ،وهو أ قسام طبع منه قسم شعراء مصر ،وشعراء الشام ،وشعراء العراق ، وشعراء المغرب والأندلس ،وشعراء العجم وخراسان .

(2) راجع العماد الأصفهاني حياته وشعره ، ص32 ، 33 ،34.

(3) تحقيق وشرح وتقديم: محمد محمود صبح ، قدم له أ . د . حامد زيان غانم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر رقم 90 .

في سبعة أجزاء ومن حسن الحظ أن هذه الموسوعة اختصرها الفتح البنداري وسماها " سنا البرق الشامي "[1].

4. تاريخ دولة آل سلجوق[2] :أصل عنوان هذا الكتاب : " نُصرة الفترة وعُصرة الفطرة في أخبار الدولة السلجوقية " والمختصر الذي وصل إلينا من إعداد الفتح البنداري أيضًا .
5. ترجمة فتور زمان الصدور لأنوشروان بن خالد الوزير ت 532هـ وذلك من الفارسية إلى العربية ، وهو في تاريخ الدولة السلجوقية ، ونقله العماد إلى العراق .
6. ديوان شعر: جمعه وحققه وقدم له ، الدكتور/ناظم رشيد .
7. مجموعة أشعار عمه العزيز : وقد جمعها بأصفهان ،وهي مفقودة .
8. ديوان رسائل في ثلاثة مجلدات : ألّفه قبل 572هـ ، وهو مفقود أيضًا ، ومنه بعض رسائل فى البرق والفيح القدسى والروضتين وغيرهما من كتب العماد .
9. ديوان دوبيت : أي رباعيته في مجلد صغير،وهو مفقود ونقلت منه بعض أبيات فى البرق الشامى والروضتين ،
10. كيمياء السعادة : عرَّب كتاب كيمياء السعادة لأبي حامد الغزالي في مجلدين وهو مفقود .
11. ذيل الخريدة وسيل الجريدة: في ثلاثة مجلدات ، صنَّفه ذيلا للخريدة ، صار مصدراً لابن خلكان وغيره من المؤلفين ، وهو أيضا مفقود .

---

(1) من اختصار الفتح البنداري ، تحقيق د . فتحية النبراوي ، ط الخانكي ، مصر 1979 م .

(2) من ا ختصار الفتح البندارى ،تحقيق لجنة إحياء التراث العربى ،دار الأفاق الجديدة ، د.ت.

12. عتبى الزمان في عقبى الحدثان : وهو في تاريخ الدولة الأيوبية من وفاة السلطان إلى آخر 592هـ ، وهو ذيل على البرق الشامي ، اختصره البندارى فى آخر المجلد الثانى من سنا البرق الشامى .
13. خطفة البارق وعطفة الشارق : تحدث فيه عن الحوادث ما بين 593هـ وحتى وفاته، واختصره البندارى ، وهو مفقود .
14. البستان الجامع لجميع تواريخ أهل الزمان : مختصر فى تاريخ الإسلام من المبعث إلى 593هـ ، والكتاب مخطوط .
15. نحلة الرحلة وحلية العطلة : تحدث فيه عن اختلال الأمور بعد موت صلاح الدين ، وهو ذيل على البرق الشامى ، موجود جزء منه فى الروضتين .
16. تعليقاته من مناظرات أبي الوفا على بن عقيل الحنبلي لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالكيا الهراسي ، وهي مفقودة .
17. تعليقاته من مجالس وعظ قطب الدين أبي منصور المظفي بن أردشير العبادي ت 547 هـ ، وهي مفقودة .

الباب الأول

الدراسة الموضوعية

الفصل الأول

المديح

نال شعر العماد رعاية كبيرة من لدن الدارسين القدامى ونقلوا منه جزءًا كبيرًا من لدن الدارسين القدامى . ونقلوا منه جزءًا كبيرًا ، ورأوا أيضًا أن شعره أسلس من نثره وأجمل ، لاحتفائه بالمعنى والصورة ، ومزجه بين الطبع والصنعة ، وتصويره للأحداث المثيرة التي شاهدها أثناء مرافقته للأبطال الشجعان من الدولتين النورية والصلاحية إلى جانب تصوير حياته الخاصة وما فيها من انفعالات وجدانية . وسنحاول دراسته من خلال النصوص لنبين مذهبه الفني ومكانته بين شعراء القرن السادس الهجري .

نحا الخلفاء العباسيون المتأخرون منحى آبائهم العظام في رعاية أرباب المواهب ، في ميداني الشعر والنثر . وإسناد الوظائف الكبيرة إليهم . وكان العماد الأصفهاني – وهو الناشئ في بيت السؤدد والكتابة – واحدًا من العاملين معهم ، وقد دفعه طموحه في ارتقاء المناصب العالية ، واعتلاء المنازل الرفيعة إلى التقرب منهم ومدحهم . والثناء عليهم ، وبيان مآثرهم . وكان حصيلة ذلك مجموعة من القصائد في الخلفاء الأربعة : المقتفي لأمر الله ، والمستنجد بالله ، والمستضيء بأمر الله ، والناصر لدين الله ، **ويمكن تقسيم المديح عنده إلى :**

(1) مدح الخلفاء الأربعة :

أولاً : الخليفة المقتفي لأمر الله :

إن أول خليفة حرَّك لسان العماد كان المقتفي لأمر الله ، وصرح بذلك ، فقال[1] :" وكان وصولي إلى بغداد في الأيام المقتفوية لأمر الله ، وفي ظلها المنشأ وفي فضلها المربى . وفي جوارها حصل الأمن ، ووصل المن ، وبخدمتها عرفت . وبنعمتها تعرفت ، وفي جنابها حلا المجنى ، وعلا السنا ، وأول من مدحته من الخلفاء المقتفي – رضي الله عنه – خدمته في 552هـ ، بقصيدة عقيب انكشاف كربة الحصار برحيل محمد شاه عن بغداد" :

أَضحتْ ثغورُ النَّصرِ تبسمُ بالظَفَرِ وغدتْ خيولُ النَّصرِ واضحةَ الغُرَرْ

يا ابنَ السَّراةِ ذوي العُلى مِنْ هاشمٍ والأكرمينَ أُولي المناقبِ من مُضَرْ

مُتقلّدي الذّكر المنزّل فيهمُ انْ نازلوا بَدلاً العَضْبِ الذَّكرْ

أنتَ ابنُ عمِّ المصطفى وسميُّه أبشرْ فإنّكَ بعدَهُ خيرُ البشرْ!

من راحتيكَ المُزن في المَحْلِ اجتدي والى سَناكَ البدرُ في الليلِ افْتَقَرْ

أدنى وليٍّ في رضاكَ مُعَظّمٌ وأَجَلُّ ذي مُلْكٍ بسخطكَ مُحْتقَرْ

أضحَى حمى الباغي رضاكَ ممنَّعاً بينَ الوَرَى وغَدَا دَمُ البَاغي هَدَرْ

بكمُ الورى في نعمةٍ لا تنقضي لا تنقضي والله نعمةُ من شَكَرْ

في أنفسٍ بكم تُقَرُّ وألسنٍ بكمُ يَقِرُّ وأعينٍ بكم تقَرْ[2]

---

(1) الخريدة : قسم العراق 1 / 36 .

(2) الديوان ص 151– 152، تقر الأولى بمعنى تسكن ، والثانية تعترف ، والثالثة تفرح أى مسرورة ، يقال: قرت عينه : أى بردت سروراً ، وانقطع بكاؤها .

تنـاول الشـاعر في القصـيدة جوانـب حماسـية ، اقتضـتها المناسـبة ترسـم صورة لخليفة المسلمين ، وهو يصف العباد بالعدل والإنصاف ، ويبعد عنهم الظلم والاعتساف ويصرخ في خاتمتها ، وبصياغة جميلة ، أسباب هجرة الأوطان ، ونأيه عن الخلان ، وانتمائه إلى أطيب بيت وأندى منبت [1] :

لمـا رأيـتُ مَنـارَ بيتـكَ كعبـةً   وافيـت فـيمن حَـجَّ بيتـكَ واعتمـرْ
وهجـرتُ أوطـاني إليـه، ومَـنْ رأى   شـرفاً لـه في أنْ يفارقهـا هَجَـرْ
ونأيـتُ عـن قـومي ليرفـعَ دونهـم   قدري اصطناعُك لي فجئتُ على قَدَرْ

وللعمـاد قصـيدة أخـرى في مـدح الخليفـة المقتفـي لأمـر الله آلـف فيهـا بـين أساليب القدامى ومنازع المحدثين ، فأطال في مقدمتها الغزلية ، وتحدث عن الوصل والهجران والعتاب الشديد للحبيبة التي لامته ، لأنه جعل وكده ندى الكرام ، فقال [2] :

مُضَـرِّيةٌ عـذَلتْ علـى حـبِّ النَّـدى   مَـنْ لـيسَ يسـمعُ فيـه عـذْلَ العـاذلِ
يـا هـذه ! لـولا السَّـماحةُ لم يكُـنْ   ينميـك خـيرُ عشـائرٍ وقبائـلِ
عنفـت في حـبِّ السَّـماحةِ مُـؤثراً   عُـدْمَ الكـريمِ علـى ثـراءِ الباخـلِ

يسرف شـاعرنا في نهايـة الأبيـات السـابقة فـى وصـف كـرم الخليفـة وجـوده ، وتشبيهه بالبحر،وصورة البحر – وإن تقلب عليها الشعراء – مبالغ فيها إلى حد غير معقول . إن هذا الشعر- على ما يبدو- صادر عن اللسان لا الجنان ، اتخذه الشاعر وسيلة لغاية معلومة هي الجاه والمال كما نوَّه بذلك في قوله :

وإذا حَظيـتُ مـن الإمـامِ برتبـةٍ   فيهـا الفخـارُ على جميـع النـاسِ لي

(1) الد يوان ص154.
(2) الديوان ص347- 348 .

لا زلـتَ غيـثَ مواهـبٍ وبقيـتَ غَـوْ ثَ ممالـكٍ وسـلمتَ كَهْـفَ أَرامـلِ[3]

ويمدح شاعرنا الخليفة بمدح فيه غزل فى أول القصيدة ، كما في قوله [1]:

كُـنْ عـاذري في حُـبِّهم، لا عـاذِلي يـا فارغـاً عـن شُـغلِ قلـبي الشَّـاغلِ

هَـبْ أَنَّ سمعـي للنَّصـيحةِ قابـلٌ مـا نـافعي والقلـبُ لـيس بقابـلِ

أخفيـتُ سِـرَّ الوَجْـدِ خيفـةَ عُـذَّلي فتعرَّفـوا مِـنْ أدمُعـي ومَخـايلي

لم يقبلـوا عُـذرَ المحـبِّ وقـابلوا حـقَّ الهـوى مـن لـؤمهم بالباطـلِ

مَـالُوا إلى وصـلي فحـينَ وَصَـلْتُهم مَلُّـوا ولـيس يُمَـلُّ غـيرُ الواصـلِ

ثم يخرج الشاعر من غزله ويحسن الخروج أو التخلص إلى مدح الخليفة ويبالغ في مدحه ، ويصف الجيش وغبار المعركة ، والشمس التي تظهر كالبدر في الليل الداجي ، والخيل كالنسور والصقور ، كما في قوله [2]:

في كَفِّـهِ للجُـودِ خمسـةُ أبحـرٍ فَيّاضـةٍ تُسْـمى بخمـس أنامِـلِ

ممـدودُ ظـلِّ العـدلِ لـيسَ بزائـلٍ معمـودُ رُكـنِ المُلـكِ لـيسَ بمائـلِ

وَعَـرَ مْـرَمٍ لَجِـبٍ كمنْهـالِ النَّقـا مَجْـرٍ ومنهـلِّ السّـحابِ الهامِـلِ

سـترَ الغزالـةَ بالعجاجـةِ مُطْلِعـاً زُهـرَ الأسِّـنة في سمـاءِ قسـاطلِ

فالشّـمسُ مـا بـينَ العجـاجِ كأنّهـا بـدرٌ تطلّـع جُـنْح ليـلٍ لائـلِ

والنقْـعُ ينْصُـلُ بالنُّصـول خِضـابُهُ فكأنّـه لَـوْنُ الشَّـبابِ النَّاصِـلِ

والمُقرَبـاتُ بأنْسُـرٍ وقـوائمٍ تحكـي قـوادِمَ أنْسُـرٍ وأجـادِلِ

(3) الديوان ص 349 .

(1) الديوان ص 345 – 346 .
(2) الديوان ص 348 – 349 .

في مـــأزِقٍ لا يســـمعُ الـــواغي بـــه   إلاّ أنـــــينَ صَـــــوارمٍ وصـــــواهِلِ

والجـيشُ مَـنْ مَلـكَ الجيـوشَ برأيـهِ   في صـــائبٍ وبجأشـــهِ في صـــائلِ

هـــزم العـــدا قبـــلَ اللّقـــاءِ برعبـــهِ   فغـــدوا بـــأُمٍّ في الشّـــقاوةِ هابـــلِ

طلبـــوا الفـــرارَ ولم يـــزلْ مـــتكفّلاً   بهزيمـــة الرِّعْديـــدِ بـــأسُ الباســـلِ

فنحن أمام مشهد حربي بطولي يصوره لنا الشاعر بروعة ودقة ، ففي هذه الحرب لا يسمع المحارب سوى صوت السيوف والدروع وصهيل الأحصنة، وقراع الطبول ، فهو قائد الجيوش برأيه الصائب وقوله السديد ، فهزم الأعداء قبل لقاءهم بسبب رعبه ، وفقدت الأم ولدها ، فطلبوا الفرار والهروب .

ثانياً : مدح الخليفة المستنجد باللّه[1] .

قال فيه مثلما قال في الخليفة المقتفي لأمر اللّه ، بل زاد في التهويل والمبالغة حين وضعه في الذروة من المجد والسمو والكرم والمهابة والبطولة ، وتكاد قصيدته التي مدحه بها – بعد إلقائه في غياهب السجن إثر وشاية لفقت عليه – يكون من أكثرها وقعًا في النفوس ؛ لأنها صدرت عن تجربة حزينة ومريرة ، ومعاناة صادقة، يقول في أولها[2] :

أُعيـــدُكمُ أنْ تغفلـــوا عَـــنْ أُمـــورهِ   وأنْ تتركـــــوهُ نُهبـــــةً لُمغـــــيرهِ

عفـا اللّٰه ُعـنكم قَـدْ عَفَـا رَسـمُ وُدِّكـم   خلعـتُمْ علـى عهـدي دِثـارَ دُثـورهِ

بمـا بيننـا يـا صـاحبي مِـنْ مـودَّةٍ   وفـــاءَكَ إنـــي قـــانعٌ بيســـيرهِ

وهـذا أوانُ النُّصـحِ إنْ كنـتَ ناصـحاً   أخـــاً فقبـــيحٌ تركُـــهُ بغـــرورهِ

---

(1) هو الخليفة المستنجد بالله يوسف بن محمد بن أحمد بويع للخلافة 555هـ ، وتوفي 566هـ ، انظر الخريدة : قسم العراق 1 / 56 .

(2) الديوان ص 217 – 218 .

وإنـــي أرى الأريَ المَشـــورَ مَشـــورةً حَلَتْ موقعاً عند امرئٍ من مُشيرِهِ

تحمَلْـتُ عِـبءَ الوَجـدِ غـيرَ مُطيقـهِ وعَلّمـتُ صـبرَ القلـبِ غـيرَ صَـبورِهِ

صِلوا مَنْ قضى مِنْ وحشةِ البَينِ نحبهُ ونَشـرُ مطـاوي أُنسـهِ في نُشـورِهِ

رعى اللّٰه ُنجداً إذ شكرنا بقربكم قِصـارَ ليـالي العـيشِ بـينَ قصـورِهِ

وإذْ راقـتِ الأبصارُحُسـنى حسـانِهِ وأطْرَبـتِ الأسمـاعُ نجـوى سَـميرِهِ

نـرى في الأبيـات السـابقة نـبرة حـزن وعتـاب وشكوى إلى الخليفـة المستنجد باللّٰه من تركه واعتقاله بالديوان ، فقد أطال في مقدمتها ، وعدد أبياتها خمسون بيتًا ، وجاءت على غرار حجازيات الشريف الرضي .

وكـان مـن الأفضـل أن يتغنـى بالمـدوح ويوضـح أعمالـه العظيمـة ، وفضـائله النبيلة ، وخصاله المحمودة ، إلا أنه اهتم بنفسه ، فذكر صفاته ومحامده ، وأرومته التي ينتسب إليها ، والآلام التي يعاني منها عُقيب كبوته ، مازجًا ذلك بفيض من الحكمة والموعظة وتجارب الحياة وذلك في قوله [1]:

ومـا كنـتُ أدري أنَّ عقلـيَ عـاقِلي وأنَّ سـراري حـادثٌ مِـنْ سُـفورِهِ

وكان كتابُ الفضلِ باسمي مُعنونَاً فحـاولَ حَظّـي مَحـوَهُ مِـنْ سطورِهِ

فيا ليتَ فضلي الآسري قد عَدِمتُه فأضـحى فـداءً في فكـاكِ أسـيرِهِ

أرى الفضـلَ معتـادٌ لـه حَسفُ أهلـهِ كمـا الأُفـقَ معتـادٌ خسـوفُ بـدورِهِ

أقـولُ لعزمـي: إنّ للمجـدِ منهجـاً سـهولُ الأمـاني في سـلوكِ وعـورِهِ

فهـوِّنْ عليـكَ الصَّـعبَ فيـه فإنمّـا بأخطـارِهِ تَحْظّـى بوصـلِ خطـيرِهِ

(1) الديوان ص 219-220 .

واستطاع الشاعر أن يتخلص من هذه التهمة، بتخلص ذكي ، وفيه شيء من البراعة التي أقضت مضجعه ، وحرمته من لذة الكرى ، وحاول أن يلين قلب ممدوحه كما في قوله[1] :

لماذا حبستم مخلصاً في ولائكم   وما الله ملقي مؤمنٍ في سعيرهِ؟

ويمدحه بقصيدة أخرى يقول فيها [2]:

لكَ النُّور مَوْصُولاً بنورِ محمدٍ   أضاءَت بهِ الأنسابُ عَنْ شرفٍ مَحضِ
وظِلّك في شرقِ البلادِ وغربها   مَدِيدٌ على طولِ البسيطةِ والعَرْضِ
أنِمْتَ عبادَ الله أَمْناً فلم تدعْ   عيونَ العدى رُعباً تكحّلُ بالغمضِ
فعهدُ الأعادي قالصُ الظلِّ مُنقَصٍ   ونجمُ الموالي طالعٌ غيرُ منقضِّ
لقد فرضتْ منكَ النَّوافلُ شُكرها   على النَّاسِ حتى قابلوا النَّفلَ بالفرضِ
وما الفرقُ بينَ الرُّشْدِ والغيِّ في الورى   سوى حُبِّكم في طاعةِ اللهِ والبُغضِ
رفَعتَ منارَ الدِّينِ عَدلاً فأهلُهُ   من العزِّ في رفعٍ وبالعيشِ في خفضِ

يمدح الشاعر ممدوحه ويقول: بأن نوره موصول بنور سيدنا "محمد" خير الأنساب والشرف الخالص الذي لا يشوبه شيء ، وظل الممدوح الكريم منتشر في شرق البلاد وغربها فهو مديد على طول البسيطة وعرضها ، وهذا يدل على كرم وسخاء الممدوح ، فمن عدله ينام العباد في أمن وأمان ، وعيون الأعداء تعيش في رعب لا تستطيع أن تغمض عيونهم ، فقد أصبح عهد الأعادي في انقضاء ، ونجم موالينا طالع من غير انقضاء ، والناس يؤدون الفروض التي فرضها الله تعالى

(1) الديوان ص220 .
(2) الديوان ص 265 – 266 ،وانظر :مدحه للخليفه المستنجد بالله ،ص294، 295، 296، 399 ، 400 ، 401، 402 .

وكذلك النوافل ، ثم يحثه على طاعة الله والرشد والبعد عن البغض والكره والغيّ ، ويعلو في مدحه ويقول له : أنت رفعت منار الدين عدلاً فأصبح الأهل في عز وعيش رغدٍ .

وهكذا استطاع العماد أن يخرج من سجنه بعد التكرم والتعطف والتوسل إلى الخليفة العباسي " المستنجد بالله " وأن يفرج عنه بعد أن مدحه بعدة قصائد ، وينال الجاه ؛ لكي يأمن عوادي الدهر وغوائله .

ثالثاً : الخليفة المستضيء بالله :

هو أحد الخلفاء العباسيين ومن أبرز ممدوحي العماد ، فقد خصَّه بقصائد كثيرة وأشار إلى ذلك بقوله : " ولي فيه مدائح تناسب منائحه كثرة وغزارة ، وأيام دولته غضارة ونضارة "[1] .

ووصلت من هذه المدائح ست قصائد ، كان قد بعث بها إلى بغداد وهو في دمشق وهي طويلة ، خلع عليها الكثير من تجاربه الفنية في الزخرف والتصوير ولا سيما في قصيدته الصادية التي يقول فيها[2] :

أطاعَ دمعي وصبري في الغرامِ عَصَى ... والقلبُ جرّعَ مِنْ كأسِ الهوى غصصا

وإنَّ صَفو حياتي ما يكدّره ... إلاّ اشتياقي إلى أحبابيّ الخلصا

ما أَطيبَ العيشَ بالأحباب لو وصلوا ... وأَسعدَ القلبَ من بلواه لو خلصا

زمُّوا فؤادي وصبري والكرى معهم ... غداةَ بانوا وزمُّوا للنّوى القلصا

ومقلةٌ طالما قرَّتْ برؤيتهم ... أضحى السُّهادُ لها من بعدهم رمصا

لم تحدرْ الدَّمعَ إلاّ أنها رفعتْ ... إلى الأحبّةِ من كربِ الهوى قِصصا

---

(1) انظر: الخريدة ، قسم العراق 1 / 63 .
(2) الديوان ص 249 – 250 .

فالشاعر يتحدث عن الأحباب الخلصاء الشرفاء ويعبر عن مدى حبه لهم واشتياقه لهم ، وحلاوة وصالهم ، ومرارة فراقهم ، وما يعانيه من أرق وقلق وتعب ، استنبطها خياله الخصب من مخزون ذكرياته عن العراق الذي عاش فيه زمن شبابه ، وبقي يحنُ إليه طيلة حياته التي قضاها في ربوع الشام ، فما أجمل العيش مع الأحباب ، وما أسعد القلب إذا تخلص من بلواه .

ونراه يعاتب الغانيات الحسان اللواتي زهدن فيه بعد أن أصبح الشيب أعلى مفرقه ، كما في قوله [1]:

أطاعتِ الغانياتُ الغيدُ منه فتىً ... إذا لحى في هَواهنَّ العَذولِ عَصى

ما بالهُنّ زَهِدْنَ اليومَ فيهِ وقَدْ ... أفادهُ الشَّيبُ تجريباً وثقلَ حَصى

كَرِهْنَ بعدَ سَوادٍ شيبٍ لُمّته ... لّما رأَينَ بياضاً حَلّتهُ بَرَصا

وحينما وصل إلى ممدوحه أمطر عليه وابلا من عبارات الإطراء ، وألفاظ الإعجاب والمدح والثناء ، في إطار من التملق والتزلف ، لكي ينال رضا الممدوح ويكسب وده ، ويفتح يده لقضاء حاجته، كما في قوله :

وإنَّ عنديَ ذا التوحيدِ مَنْ شَكَرَ الـ ... نعمى لديكَ وذا الإشراكِ مَنْ غمصا[2]

سأجتدي وابلاً مِنْ جودهِ غَدقاً ... وأمتري حافلاً مِنْ خِلفهِ لَخِصا

ونراه يشبه الفرنج بعواء الكلب من شدة الخوف ، وقيصر الروم إلتوت قدمه من كثرة المشي والهروب من وسط الميدان ، وفقرات ظهر الأعداء قد قهرت ووقمت ومن شدة سطوته وقوته نرى العدو قد نكص على أعقابه وذلك في قوله :

---

(1) الديوان ص 251 .
(2) الديوان ص 254 – 255 .

كلبُ الفرنجِ عَوى مِنْ خوفِ صولته … وقيصرُ الرُّوم مِنْ إقدامهِ معِصَا

سطا فكم فِقْرَةٍ للكفرِ قَدْ وُقِمَتْ … وكم وكم عنقٍ للشّركِ قد وقَصَا

مِنْ خوفِ سطوته أنَّ العدوَّ إذا … أمَّ الثُّغورَ على أعقابهِ نكصَا

ويمدحه قائلا :

لَهفي على زمنِ الشَّبابِ! فإنّني … بسوى التأسّفِ عنه لم أتعوضِ

نُقِضَتْ عُهودُ الغانياتِ وإنها … لولا انقضاءُ شبيبتي لم تنقضِ

كان الصّبا أضفى الثياب وإنما … ذهبتْ نضارةُ عيشتي لّما نُضي

يا حُسنَ أَيام الصِّبا وكأنها … أيامُ مولانا الإمامِ المستَضِي!

ذو البهجةِ الزَّهراءِ يشرقُ نورُها … والطَّلعةِ الغَرَّاءِ والوجهِ الوَضي

قسَمَ السَّعادةَ والشَّقاءَ ربنا … في الخلقِ بينَ محبِّهِ والمبغضِ

أضفى ظلالَ العَدْلِ بعدَ تقلُّص … وبنَى أساسَ العدلِ بعدَ تقوُّضِ

فضلَ الخلائفَ والخلائقَ بالتُّقى … والفضلِ، والإفضالِ، والخلقِ الرَّضي

فانْعمْ أميرَ الْمُؤمنينَ بدولةٍ … ما تنتهي وسعادةٍ ما تنقضي[1]

يطرأ على شاعرنا في الأبيات الماضية نبرة حزن وشجن ، فنجده يتحسر على زمن الشباب الذي ضاع هباءً ، ولم يبق سوى التأسف عليه ، فنحن لا نستطيع تعويضه ، فقد ذهبت معه عهود الغانيات الحسان وظهرت علامات الشيخوخة والشيب ولولا هذا ما انقضت هذه العهود ، وكانت أيام الصبا أجمل الأيام وأحلى الثياب يرتديها الإنسان ، فذهبت نضارتها عند تخلعها ، فكانت أيام مولانا الإمام

---

(1) الديوان ص 263 – 264 .

هي أجمل وأفضل أيام الشباب ؛ لأنها تتصف بالبهجة والسرور ، والإشراق والنور ، والطلعة الجميلة ، والوجه الحسن المضيء ، فالله عز وجل قسم الخلق إلى قسمين : قسم السعادة وهي تكون للمحب والسعيد ، وقسم آخر للشقاوة وهي تكون للمبغض والحزين والشقي ، فقد ساد العدل في دولته بعد تقلصه ، فهو أمير المؤمنين الحق لديه سعادة لا تنقضي .

ويمدح الشاعر الخليفة المستضيء بالله بقصيدة أخرى تتألف من تسعة وأربعين بيتًا، يبدأوها بالتغزل بالممدوح ثم يمدحه بعد ذلك، ويذكر فضائله وكرمه ، كما في قوله :

بجـــودِ أمـــيرِ المـــؤمنينَ وسَـــيْبهِ ... تَفيضُ على أرضِ الأماني فُيوضُها
إمـــامُ البرايـــا خيرُهـــا مُستضـــيئها ... غزيـــرُ الأيـــادي جَمُّهـــا مُستفيضُـــها
تفـــيضُ لترويـــضِ الرَّجـــاءِ مياهـــهُ ... وللـــنُّجح يُرجـــى عـــدُّها ونضيضُـــها
جزيلُ العطايا وافرُ الفضلُ وارفُ الـ ... ظِّـــلالِ طويـــلُ المـــأثراتِ عريضُـــها
تبـــدّلُ بـــالأموالِ آمـــالُ وَفـــدِهِ ... فكـــم فاقـــةٍ منّـــا بوجـــدٍ يعيضُـــها
ويفـــتحُ مـــن مُدّاحـــهِ باللُّهـــا اللّهـــا ... وقد حال من دونِ القريضِ جَريضُها
اذا اقترحـــتْ منّـــا القـــرائحُ مُدحَـــه ... تســـابق مـــن شـــوقٍ إليـــه قريضُـــها
مُواليـــه مشـــكورُ المســـاعي نَجيحهـــا ... وشـــانيهِ مـــردودُ المبـــاغي دَحُوضُـــها
أتتنـــا وفـــودُ المكرمـــاتِ بجـــوده ... ووافـــى إلينـــا قَضُّـــها وقضيضُـــها[1]

(1) الديوان ص 272 ، وانظر : بالديوان ص 273 – 274 .

في هذه اللوحة المستضيئة يوضح لنا العماد كرم وجود ممدوحه حيث هو أمير المؤمنين وبجوده يفيض الكرم والخير على أرض الأماني ، فهو أيضًا إمام البرايا وخيرها ، وغزير الأيادي وجمعها ، وذلك يدل على الكرم والنعم والعطاء الكثير ، ويتصف الممدوح بصفات أو سمات أخرى مثل : إنه كثير العطايا ، لديه الفضل الكثير ، والكرم العظيم ، والمأثرات الكبيرة ، ولديه الكثير من الأموال لحل المشاكل والخلافات بين الناس ، حيث تأتي إليه الوفود صغيرها وكبيرها من أجل كرمه وجوده .

رابعاً : مدح الخليفة الناصر لدين الله[1] :

نال الناصر لدين الله قصيدة واحدة من مديح العماد ، ووقع في زمنه أعنف المعارك وأشدها في الشام بين الصليبيين والمسلمين ، وكانت معركة حطين دافعًا لنظم تلك القصيدة ، وكانت مجالاً رحبًا لتقديم الطاعة والولاء له يقول :

أبشِرْ بفتحِ أميرِ المؤمنينَ أتى ... وصيته في جميعِ الأرضِ جوابُ

ما كانَ يخطرُ في بالٍ تصوّره ... واستصعب الفتحَ لما أُغلقَ البابُ

وخام عنه الملوكُ الأقدمون وقد ... مضتْ على الناسِ من بلواهُ أحقابُ

وجاءَ عصرُكَ والأيامُ مقبلةٌ ... فكان فيه لفيضِ الكفرِ إنضابُ

أحيا الهدى وأماتَ الشّركَ صارمُه ... لقد تجلّى الهدى والشّركُ منجابُ

بفتحه القدسَ للإسلام قد فتحتْ ... في قمع طاغية الإشراك أبوابُ

ففي موافقة البيت المقدّس للـ ... بيت الحرامِ لنا تيهٌ وإعجابُ

نفى من القدسِ صلباناً كما نُفيت ... من بيتِ مكة أزلامٌ وأنصابُ

الدهرُ ينصرني ما دام ينسبني ... لخدمة الناصر المنصور نسّابُ

(1) انظر: ترجمته في وفيات الأعيان: (2 / 480) – (3 / 244) – (5 / 206) .

بطاعةِ الناصر بن المستضيء أبي الـ ـعباس أحمـد للأيـام أصـحابُ [1]

هكذا نرى العماد في مديح الخلفاء ، يتحرك في محيط ضيق من المعاني والصور؛ لينال الجاه ، ويحظى بالجوائز ، ويأمن عوادي الدهر وغوائله ، ويسلم من كيد الحساد ومؤامراتهم . ولكن المديح يختلف عندما يصبح الشاعر صاحبًا ورفيقًا للممدوح في حلّه وترحاله ، وهذا ما نلمسه بوضوح في قصائده التي قالها في الملوك الزنكيين والأيوبيين والقواد الكبار والرجال الأبرار الذين صمدوا في وجه الجيوش الزاحفة من الغرب وردوهم على أعقابهم خاسرين .

(2) المدائح الأيوبية :

أولاً : مدح الملك العادل نور الدين محمود :

لقد كان شاعرنا من أبرز الشعراء الذين رافقوا الملك العادل نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي المشهور بالشهيد، مدحوه ، وسجلوا مآثره ومجدوا مواقفه ، وخلدوا وقائعه ، ونشروا انتصاراته . قال في إحدى قصائده :

أتمنى في الشام أهلي ببغدادَ ... وأينَ الشآمُ من بغدادِ

ما اعتياضي عن حُبّهم يعلمُ الله ... تعالى إلاَّ بحبِّ الجهادِ

واشتغالي بخدمةِ الملك العادل ... محمود الكريم الجوادِ

أنا منه على سرير سُروري ... راتعُ العيشِ في مَرادِ مُرادي

قيّدتني بالشّام منه الأيادي ... والأيادي للحُرِ كالأقيادِ

قد وردْتُ البحرَ الخضمّ وخلفـ ... ـتُ ملوكَ الدُّنيا بهِ كالثّمادِ

هو نعْمَ الملاذُ من نائبِ الدّهـ ... ـرِ ونعْمَ المعادُ عندَ المعادِ

(1) الديوان ص75، 76 .

الغزيـــرُ الإفضـــالِ والفضـــلِ والنـــا ئـــلِ والعـــلمِ والتّـــقى والسّـــدادِ

بـــاذلٌ في مصـــالحِ الـــدِّين طوْعًـــاً مـــا حـــواهُ مِـــنْ طـــارفٍ وتـــلادِ

وتـــراهُ صـــعبَ المقالـــة في الشـــرِّ ولكـــنْ في الخـــيرِ ســـهلَ القيـــادِ[1]

وكان صدر نور الدين ينشرح بلقاء العماد، ويستأنس بشعره، ويطرب لسماعه، خاصة شعر الجهاد، وما ينظم بعد كل معركة ضارية يتجلى الموقف عنها لصالح المسلمين، ويعود الجنود الفرسان حاملين ألوية النصر والظفر. ولا غرابة إذا ما رأيناه في إحدى وقائعه يطلب منه أن ينشده ما جادت به قريحته. قال العماد بعد انتصار نور الدين على الخصم الباغي في منطقة حوران: كنت راكبًا في لقاء الفرنج مع الملك العادل نور الدين محمود، وهو يقول: كيف تصف ما جرى؟ فمدحته بقصيدة [2]:

عُقــدتْ بنصــركَ رايــةُ الإيمــانِ وبــدتْ لعصــركَ آيــةُ الإحســانِ

يــا غالــبَ الغُلــبِ الملــوكِ وصــائدَ الـ ـصّيدَ اللّيــوثِ وفــارسَ الفُرســانِ

يــا ســالبَ التيجــانِ مــنْ أربابهــا حُــزتَ الفخــارَ علــى ذوي التيجــانِ

محمــودٌ المحمــودُ مــا بــين الــورى في كــلِّ أقلــيمٍ بكــلِّ لســانِ

يــا واحــدًا في الفضــلِ غــيرَ مشــاركٍ أقســمتُ: مالــكَ في البسـيطةِ ثــانِ

أحلـــى أمانيـــك الجهـــادُ وإنّـــهُ لـــك مـــؤذِنٌ أبـــداً بكـــلِّ أمـــانِ

كــم بكــرِ فــتحٍ ولدتْــهُ ظُبــاكَ مــن حــربٍ لقمــعِ المشــركينَ عــوانِ

كــم وقعــةٍ لــك في الفــرنجِ حــديثُها قــد ســارَ في الآفــاقِ والبلــدانِ

---

(1) الديوان ص 125 .
(2) الديوان ص 410 .

كـم مُصْـعبٍ عسـرِ المقـادةِ قدتـهُ	نحـو الـرّدى بخـزائمِ الخُـلانِ
قمّصْـتَ قومَصَـهُمْ رداءً مِـنْ رَدًى	وَقَرَنْـتَ رأسَ برِنْسَـهُمْ بسـنانِ

استهل شاعرنا فى هذه القصيدة بالمدح والثناء على ممدوحه ، برفع راية الإيمان والنصر ، فهو قاهر الملوك ، وصائد الأسود ، وفارس الفرسان ، وأشجع الشجعان ، والحائز أو الفائز بالتيجان ، وفضائله المحمودة منتشرة بين الخلق ، وفى كل إقليم من أقاليم مصر وعلى كل لسان ، واستخدم الشاعر أسلوب النداء أكثر من مرة ؛ للتعظيم وبيان كرم وفضل الممدوح ، حيث هزم الفرنج وقضى على أميرهم ، وتركهم مذلولين بالقيود وفى السجون . والجدير بالملاحظة أنها تشير إلى وحدة الأقطار العربية آنذاك وتضافر القوميات المختلفة في محاربة جيوش الغدر والحقد ، ومازال يواصل مدحه وإبراز فضائله وانتصاراته :

وبلغـتَ بالتأييـد أقصـى مبلـغٍ	مـا كـان في وسْـعٍ ولا إمكـانِ
دانـتْ لـك الـدّنيا فقاصـيها إذا	حققتَـهُ- لنفـاذِ أمـرِكَ- دانِ
فمـن العـراقِ إلى الشـآمِ إلى دُرَى	مصـرًَ إلى قُـوصٍ إلى أُسْـوانِ
لم تلْـهُ عـن بـاقي الـبلاد وإنمـا	ألهـاكَ فـرضُ الغـزوِ عـن همَـذانِ
للـرومِ والإفـرنجِ منـك مصـائبٌ	بـالتركِ والأكـرادِ والعُربـانِ
إعـزازكَ الـدّينَ الحنيـفَ وحزبَـهُ	قـد خـصَّ أهـلَ الشّـركِ بـالإهوانِ
أذعنـتَ للّه المهـيمنِ إذْ عنـتْ	لـك أوجُـهُ الأمـلاكِ بالإذعـانِ

لقد أدرك الشاعر أن الأعداء يخشون الوحدة ، ويعلمون أنها تقصم ظهورهم ، وتبدد شملهم ، وتزيحهم من المواقع التي احتلوها ، وتخرجهم من المنازل التي دخلوها

عنوة . لذا نراه يستطرد في كثير من قصائده المدحية إلى الحديث عنها والدعوة إليها، والحث على قيامها لكي يسهل تطويق الغزاة وتحرير الأراضي المسلوبة والأماكن المقدسة من سيطرتهم ، كما في قوله :

أُغــزُ الفــرنجَ فهــذا وقــتُ غــزوهمُ	واحطِـمْ جمـوعهمُ بالـدّابلِ الحطـمِ
وطهر القدسَ من رجْسِ الفرنجِ وثبْ	على البغـاثِ وثوبَ الأجدلِ القطمِ
فملكُ مصرُ وملكُ الشامِ قد نظما	في عِقْـدِ عـزٍ مـن الإسـلامِ منـتظمِ
محمـودٌ الملـك الغـازي يسوسُـهما	بالفضـلِ والعـدلِ والإفضـالِ والـنعمِ
بالشّـكرِ كـلّ لسـانٍ نـاطقٍ أبـدًا	محمـودٌ الملـكُ محمـودٌ بكـلّ فـمِ
فأشـك مصـرَ وأظهـر عـزَّ سـنتها	كم تقتضي والى كم تشتكي وكَمِ [2]

ويرى شاعر الحماسة الأيوبي " أن الصليبيين أرجاس ، ودماءهم نجسة وهم كفرة ، وبطارقتهم وقساوستهم يشيعون الكفر في البلاد التي تقع في قبضتهم وينشرون سلطانهم على أرضها ، ونواقيسهم تدق فوق صواري كنائسهم ولكن صلاح الدين الأيوبي طهر بيت المقدس من الصليبيين وأعاد إليه شعائر الإسلام ، وأبطل ما أشاعه رجال الدين الصليبي فيه من عقيدتهم ، وقضى على دق النواقيس، وارتفع الأذان فوق صواري المساجد "[1] .

يقول العماد:

وطهرتَـهُ مِـنْ رِجْسِـهِمْ بـدمائهم	فأذهبتَ بالرِّجسِ الذي دَهَبَ الرِّجْسَا

---

(2) الديوان ص 382.

(1) شعر الحماسة خلال الحروب الصليبية في العصر الأيوبي في مصر والشام ، ص 382 ، رسالة دكتوراه، عبد الله إسماعيل حسن ، آداب القاهرة 1985م .

(2) الديوان ص232 .

نَزَعْتَ لباسَ الكُفْرِ عَنْ قُدْسِ أرضها وألبَسْتَها الدِّينَ الذي كَشَفَ اللَّبسَا
وَعَادَتْ ببيتِ اللهِ أحكامُ دينهِ فلا بَطرَكاً أبقيتَ فيها ولا قَسَا
وَقَدْ شَاعَ في الآفاقِ عنكَ بشارةٌ بأن أذان القُدْسِ قَدْ أبْطَلَ النَّقْسَا[2]

وهكذا نال الشاعر إعجاب نور الدين محمود ، بسبب أعماله الخالدة ورفقته له ، فمدحه بعدة قصائد يوضح فيها فضائله وكرمه وجوده ، ويحثه على محاربة الأعداء ومنازلة الفرسان في وسط الميدان ، وتطهير الأراضي المقدسة من دنس الصليبيين .

ثانياً : مدح البطل صلاح الدين الأيوبي :

بلغ العماد القمة في مدائحه للبطل صلاح الدين يوسف بن أيوب "الذي قاد الجيوش ، وهزم الفرنج ، وكسر شوكتهم ، وحطم قلاعهم ، وخرب حصونهم وأخرجهم من القدس الشريف ، وتكاد هذه المدائح التي وصلت إلينا تكون ملحمة خالدة تصلح لأن تكون درسًا بليغًا للأجيال في الفروسية والتضحية والفداء"[1] .

وعُرف صلاح الدين بحب الشعر وحفظه وترديده ، مُذْ كان قائداً في جيش نور الدين محمود ، وأدرك الشعراء هذا الحب ، فالتفوا حوله ، وتقربوا إليه ، وقدموا مدائحهم بين يديه ، وكان العماد من أوائلهم ، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة قصيدته الأولى التي نظمها سنة 562 هـ أي قبل توليه الحكم بخمسة أعوام ، فقال[2] : "واتصلت بيني وبين صلاح الدين يوسف مودة ، تمت لي بها على الزمان عدة ، ولم يزل يستهديني نظمي ونثري ، ويشعرني أنه يميل إلى شعري ، فأول ما خدمته به هذه القصيدة :

(1) ديوان العماد الأصفهاني: تح د. ناظم رشيد ، مطابع جامعة الموصل 1983 ، ص19.
(2) الديوان ص 177 .

كيـــفَ قلـــتم في مقلتيـــه فتـــورُ وأراهـــــا بـــــلا فتـــــورٍ تجـــــورُ

لــو بَصَــرْتُمْ بلَحْظـهِ كيـفَ يَسْـبى قُلتُـــمْ : دَاكَ كَاسِـــرٌ لا كَســـيرُ

يتغزل بالحبيب الذي ملأ عليه قلبه ، ثم انتقل إلى ممدوحه فوصف شجاعته عند النـزال ، وصبره في مقارعـة الفرسـان ، فأطـال في مديحـه ليوثـق علاقتـه بـه ، ويصطفيه خليلاً له يستعلي به على الأقران والزمان بعد نزوحه إلى دمشق واتخاذه إياها سكنًا ، والقصيدة في خمسة وثمانين بيتًا[1] :

وَببغــــدادَ قيـــلَ إن دِمَشْـــقاً مـــا بِهـــا للرَّجـــا سِـــواك مُجـــيرُ

مـــا يَـــرَى نـــاظِرٌ نَظـــيرَكَ فيهـــا فَهْـــيَ رَوْضٌ بمـــا تَجـــودُ نَضـــيرُ

لِمَطـــاوي الإقْبـــالِ عنـــدَكَ نَشْـــرٌ وَلِمَيْـــتِ الآمـــالِ منـــكَ نُشُـــورُ

وَمِـــن النَّائبـــاتِ أنّـــي مُقـــيمٌ بدِمشـــقٍ ولِلْمَقُـــامِ شُـــهورُ

لا خَليـــلٌ يقـــولُ هـــذا نَزيـــلٌ لا أَمـــيرٌ يقـــولُ هـــذا سَـــميرُ

ونَعِمَ العماد بحياة هانئة ، وعيشة راضية في ظل صلاح الدين، حيث أصبح معتمده في الكتابة والمراسلة بعد القاضي الفاضل ، وشاعره الذي يعكس صدى سيرته في السلم والحرب ، ومؤرخه الذي يسجل أحداث أيامه في الشدة والرخاء .

ولا يستطيع شاعرنا أن ينسى مأساة القدس أو يسلو عنها ، إذ نراه يعرج على ذكرها ، ويدعو صلاح الدين إلى النهوض إليها ، وإسعافها ، وتخليصها وكشف كربها[2] :

نهوضـاً الى القـدسِ يَشْـفِ الغليـلَ بفـــتحِ الفتـــوحِ ومـــاذا عســـيرُ؟

سَلِ اللّه تسهيلَ صعب الخطوبِ فهـــو علـــى كـــلِّ شـــيءٍ قـــديرُ

(1) الديوان ص 184.

(2) الديوان ص 194 .

اليـــكَ هَجَـــرْتُ ملـــوكَ الزَّمـــانِ   فمالــــكَ واللّٰهِ فــــيهم نظــــيرُ

وفجـــركَ فيـــه القـــرى والقـــرآن   جميعـــاً وفجـــرُ الجميـــعِ الفُجـــورُ

وأنـــتَ تُريـــقُ دمـــاءَ الفـــرنجِ   وعنـــدهمُ لا تُـــراقُ الخُمـــورُ

ويبلغ الشاعر ذورته المدحية فى قصيدته السينية التى دبجها إثر فتح صلاح الدين أبواب القدس ، ودخولها ، ورايات النصر تعلو خفاقة فوق هامات جنوده البسلاء، وزغاريد الفرح تنطلق من الحناجر، وأناشيد الاستقبال تدوى في الميادين العامة، ويقول فى أولها :

أطيـبُ بأنفـاسٍ تطيـبُ لكـم نَفْسًـا   وتعتـاضُ مِـنْ ذكـراكمُ وَحْشَـتي أُنْسَـا

وأســألُ عنكُــمُ عَافيــاتٍ دَوَارِس   غَـدَتْ بلسانِ الحالِ ناطِقةً خَرْسَا[1]

والمقدمة تلائم الموضوع ، فهي تتحدث عن الحبيب الغائب (القدس) والمشوق المنتظر، وآلام الوجد والفراق[2] :

وإنَّ نهـــاري صَـــارَ لـــيلاً لبُعْـــدَكمْ   فمـا أبْصَـرَتْ عـيني صـباحًا ولا شمْسَـا

بكيـتُ علـى مسـتودعاتِ قلـوبكمْ   كما قَدْ بَكتْ قدْمًا على صَخْرِها الخنْسَا

فـلا تحبسـوا عَنّـي الجميـلَ فـإنني   جَعَلْـتُ حُبّـي لكُـمْ مُهْجَـتي حَبْسَـا

وبعد أن رسم لممدوحه صورة مُثلى ، وجعله قائداً فذاً ، وفارسًا شهمًا ، ينتزع مرابع المسلمين من الأعداء بالقوة والعزيمة ، انتقل إلى فكرة الوحدة التي نادى بها وسعى إليها ، فطلب من صلاح الدين أن يتوكل على الله ويقضي على الإفرنج

(1) الديوان ص 230 .
(2) الديوان ص 231 .

الباقين في الشام ، ويتوجه نحو الديار الشرقية ويضمها إلى دولته ، ويخضع شعوبها لحكمه[1]:

تَوَكلْ على اللّهِ الذي لكَ أصْبَحَتْ كلاءتُهُ دِرْعَاًوعِصْمَتُهُ ترسَا
وَدَمِّرْ على الباقينَ واجْتَثَّ أصلَهُمْ فإنكَ قَدْ صَيرْتَ دينارَهُمْ فَلْسَا
ولا تنسَ شركَ الشرقِ غَرْبكَ مَرْوياً بماءِ الطَّلى مِنْ صَادِياتِ الظُّبى الخمْسَا
وإنَّ بلادَ الشرقِ مُظْلِمةٌ فَحُدْ خراسانَ والنّهرينِ والتُّركَ والفُرْسَا

مدح الشاعر السلطان صلاح الدين 571 هـ بعد فتح منبج ، يقول[2] :

نزولُكَ في منبجِ على الظفَرِ المبهجِ
ونجحُكَ في المرتجِ وفتحُكَ للمرتجِ
دليلٌ على كلِّ ما تحاولُ أو ترتجي
أمورِكَ فيما تروم واضحةُ المنهجِ
وشانيكَ دامي الشؤو نِ منكَ شقيّ شجي
ومَنْ كانَ في حِصْنِهِ ومن قبلُ لم يخرُجِ
يُقَالُ لَهُ: ليسَ ذا بعُشِّكَ قُمْ فَادْرُجِ

ويصفه بالحبيبة[3]:

يروقُني في المها مُهَفْهفُها وَمِنْ قُدودِ الحسانِ أهيفُها

ومن شيمه تدبير الأحوال وتخفيف الأثقال والعدل والصلاح والتطهير[4]، كما فى قوله :

---

(1) الديوان ص 233 .
(2) الديوان ص 103 .
(3) الديوان ص 306 .
(4) الديوان ص 307 – 308 .

الملـــكُ النَّاصـــرُ الـــذي أبـــدًا بعـــــزِّ سُـــلْطانهِ يُشرِّفُـــــها
قَـــــامَ بأحوالهـــــا يُدَبـــــرُها حُسْـــناً وأثقالـــــها يُخَفِـــفُها
بِعَـــدْلِهِ والصَّـــلاحِ يُعَمـــرُها وبالنَّـــدى والجميـــلِ يكنـــفُها
مِـــنْ دَنَـــسِ الغَـــادِرينَ يَرْحَضُـــها ومِـــنْ خبـــاثِ العـــدا يُنُظِّـــفُها

وإنه في السماحة يشبه حاتم الطائي ، وفي الوقار يشبه الأحنف :

وإنّــــهُ في السَّـــماحِ حاتمهـــا وإنّـــــهُ في الوقـــارِ أحْنَفُهـــا

ويصفه بالتسامح الديني [1]:

آيـــاتُ ديـــن الإلـــهِ ظـــاهرةٌ فيـــكَ ويُثْنِـــي عليـــكَ مُصْـــحَفُهَا
كـــم جَحْفَـــلٍ بـــالعَرَاءِ ذي لَجـــبٍ بالصَّفِّ منه يُضيفُ صَفْصَفُهَا

ومن مدائحه في السلطان صلاح الدين ما أنشده إياه سادس شوال 572 هـ[2]:

فـــديتكَ مِـــنْ ظَـــالمٍ مُنْصِـــفِ وناهيـــكَ مِـــنْ باخِـــلٍ مُسْـــعِفِ
بلقيـــاكَ يُشْـــفَى سُـــقَامي المـــضُّ ولكـــن بســـفكِ دمـــي تَشْـــتَفي
وتُخْلِـــفُ وعـــدَكَ لـــي بالوِصَـــالِ حنانيـــكَ مِـــنْ وَاعِـــدٍ مُخْلِـــفِ
وتُسْتَحْسَـــنُ العَـــذرَ طبعـــاً ومَـــنْ وَفَى مِنْ ذوي الحُسْنِ حَتى تفي؟!
أيـــا لَـــيِّنَ العَطْـــفِ قاسِـــي الفُـــؤادِ بِعَيْشِـــكَ بـــاللّهِ لِـــنْ واعْطِـــفِ

(1) الديوان ص 309 .
(2) الديوان ص 301 .

وبالرغم من مدحه للسلطان إلا أنه يتغزل به فيقول في خده المرهف[1] :

وقـــــال أَرَى خَـــــدَّه مُرْهَفــــاً ولا عيــــبَ في حَصْــــرِه المُرْهَـــفِ

أَقـــــاحٍ وآسٌ وَوَرْدٌ لهـــــا اجْـــــ تمـــاعٌ علــــى غُصُـــنٍ أَهْيَـــفِ

ويناجي الشاعر الدهر وكأنه صديق يتمنى له الإنصاف[2] :

ويـــا ليـــتَ دَهْـــرِي اذا لم يكُـــنْ بسؤليَ يُسْعفُ لم يَعْسُفِ

أيبلـــغُ دَهْـــرِيَ قَصْـــدِي وَقَـــدْ قَصَـــدْتُ بمصـــرَ دُرَى يُوسُـــفِ

وفي نهاية القصيدة يأمر العماد " صلاح الدين " بفتح القدس وسفك الدماء ، وتخليص البلاد من الكفر[3] :

فسِـرْ وافْـتَح القـدسَ واسْـفكْ بـهِ دمـــاءً مـــتى تجرهـــا ينظـــفِ

وأهـــدِ إلى الأسْـــبتارِ البـــتارِ وهُـدَّ السُّـقوفَ علـى الأسقـفِ

وخلِّـصْ مِـنَ الكُـفْرِ تلـكَ البـلادَ يُخَلِّصُـــكَ اللّـــهُ في الموقـــفِ

ويقول في مدحه أيضًا [4]:

بالملــــكِ النَّاصـــرِ اسْـــتَنَارَتْ في عَصْـــرِنا أوجـــهُ الفَضَـــائلْ

علــــيَّ مِــــنْ حقِّـــهِ فــــروضٌ شــكراً لمــا جــادَ مِــنْ نَوَافِــلْ

يوســـفُ مصـــرَ الـــذي إليـــهِ تشـــــدُّ آمالنـــــا الرَّوَاحِـــــلْ

أجريـــتَ نـــيلينِ في ثراهــــا : نيـــلَ نجيـــعٍ ونيـــلَ نائـــلْ

(1) الديوان ص 303 .
(2) المرجع السابق .
(3) الديوان ص 304 .
(4) الديوان ص324 .

رأيـــكَ في الـــدَّهرِ عَـــنْ رَزَايَـــا		جَــــلا مهماتــــهِ الجلائـــــلْ
كـــم كـــرمٍ مِـــنْ نـــداكَ حـــارٍ		وكـــم دمٍ مِـــنْ عَـــدَاكَ سَـــائلْ
وكــــم معـــــادٍ بــــلا معــــادٍ		ومســــتطيل بغــــيرِ طائـــــلْ
وحاســــدٍ كاســــدِ المســــاعي		وســــائدٍ نــــاطقِ الوَسَـــائلْ

وفي نهاية القصيدة ، يقول[1]:

عاملكُـــمْ بالخَنــــا فأضحَـــى		ورَأْسُـــهُ فـــوقَ رَأْسِ عَامِــلْ[2]
وحَــــالفُ الـــدُّلِ بعـــدَ عِـــزٍّ		والـدَّهـــرُ أحوالــــهُ حَوَائِــــلْ
يــا مُخجِــلَ البـــحرِ بالأيَــادِي		قَـــدْ آنَ أنْ تُفْتَـــحَ السَّوَاحِــلْ
فَقَــدِّسْ القُــدْسَ مِـــنْ خَبَـــاثِ		أرْجَّــــاسِ كُفْــــرٍ غُتـــمٍ أرَاذِلْ

وهكذا استطاع شاعرنا أن يصف الحرب وما يدور فيها وذلك من خلال مدائحه في الناصر صلاح الدين ، وفتحه لبيت المقدس ، فقد تغنى بهذا الفتح عبر العديد من القصائد ؛ لكي ينال كرم وود الممدوح .

ثالثاً : مدح أسد الدين شيركوه :

لم يكن صلاح الدين هو الوحيد من الأسرة الأيوبية الذي نال مديح العماد ، بل هناك كثيرون تقلدوا غرر قصائده ، منهم والد صلاح الدين نجم الدين أيوب وعمه أسد الدين شيركوه ، الذي صال وجال في محاربة الأعداء ويمدحه الشاعر بقصيدة مكونة من سبع وعشرين بيتًا يهنئه فيها بتقلد الوزارة 564 هـ التي مطلعها :

---

(1) الديوان ص 326 .
(2) الخنا : الفحش أو من قبيح الكلام (لسان العرب) . العامل : جمع عوامل : صدر الرمح دون السنان . الأغتم : من لا يُفصح شيئاً ، ويقال : رجل أغتم ، وامرأة غتماء ، وقوم غتم وأغتام .

بالجدِّ أدركتَ ما أدركتَ لا اللّعب　　كم راحةٍ جُنيتْ مِنْ دوحةِ التَّعَبِ[1]

وهي تشابه – وزنًا وقافية – قصيدة أبي تمام البائية المشهورة التي مدح بها الخليفة المعتصم بالله في فتح عمورية والتي مطلعها :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ　　في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللعبِ[2]

وبعد تبيان وافٍ عن شخصية الممدوح وبخاصة قدرته القتالية ، وقابليته في الاقتحام والالتحام ، تحول إلى موضوع القدس الذي حرص على إبرازه _ كما ذكرنا _ في كثير من قصائده ، يقول [3] :

افْخَرْ فإنَّ ملوكَ الأرضِ قاطبةً　　أفلاكها منكَ قَدْ دَارَتْ على قُطبِ

فتحتَ مصرَ وأرجو أن تصيرَ بها　　مُيسِّرًا فتحَ بيت القدسِ عن كثبِ

قَدْ أمْكَنَتْ أسدَ الدِّينِ الفريسةُ مِنْ　　فتحِ البلادِ فبادِرْ نَحْوَهَا وَثِبِ

أنتَ الذي هو فردٌ مِنْ بَسَالتهِ　　والدِّينُ مِنْ عَزْمِهِ في جحفلٍ لجبِ

في حَلْقِ ذي الشّركِ مِنْ عدوى سُطاكَ شجاً　　والقلبُ في شَجنٍ والنَّفسُ في شَجَبِ

زَارَتْ بني الأصفرِ البيضُ التي لقيتْ　　حُمْرَ المنايا بها مَرْفُوعَةَ الحُجُبِ

وإنها نَقَدٌ مِنْ خلفها أسدٌ　　أرَى سَلامَتَها مِنْ أعجبُ العَجَبِ

لقَدْ رَفَعَنا إلى الرَّحمن أيدينا　　في شكرِنا ما بهِ الإسلامُ منكَ حُبِي

قول الشاعر لأسد الدين : افخر فإن ملوك الأرض تنظر إليك وتقترب منك ، فتحت مصر وبعد ذلك أصبح فتح القدس عن قرب ، فقد تمكنت الفرية من البلاد

---

(1) الديوان ص 79 .
(2) ديوان أبي تمام : بشرح الخطيب التبريزي 40/1 ، تحقيق/ محمد عبده عزام ، ط3 ، دار المعارف،1972م
(3) الديوان ص 80.

فبادر بالهجوم نحوها وحرر القدس فلديك القوة والبسالة من هزيمةالأعداء وقهره بالبطش ، وأصبح الفرنج " حمر المنايا " وهذا كناية عن الموت .

ويمدحه بقصيدة أخرى يقول فيها :

أصبحتَ بالعدلِ والإقدامِ منفرداً فقلْ لنا: أعليٌّ أنتَ أمْ عُمرُ
إسكندرٌ ذكروا أخبارَ حكمتهِ ونحنُ فيكَ رأينا كلَّ ما ذكروا
ورُستمٌ خبرونا عنْ شَجَاعتهِ وصَارَ فيكَ عياناً ذلكَ الخبرُ
افْخَرْ فإنَّ مُلوكَ الأرْضِ أذْهَلَّهُمْ ما قَدْ فَعَلْتَ فكلٌّ فيكَ مُفْتَكرُ
سهرتَ إذْ رقدوا بَلْ هجتَ إذْ سَكنوا وصُلْتَ إذْ جبنوا بَلْ طُلتَ إذْ قَصَروا
يَسْتَعظِمُونَ الذي أدركتهُ عجباً وذاكَ في جنبِ ما نرجوهُ محتقرُ
شَكَتْ خيولُكَ إدْمَانَ السُّرى وشَكتْ مِنْ فلِّها البيضُ بَلْ مِنْ حَطْمِها السَّمرُ
يَسَّرْتَ فتحَ بلادٍ كانَ أيسرُها لغيرِ رأيكَ قُفْلاً فَتْحُهُ عَسِرُ[1]

يمدح شاعرنا أسد الدين ويقول له : أنت في عدلك وإقدامك مثل عليّ وعمر بن الخطاب ، وتشبه إسكندر في حكمته ورستم في شجاعته ، وافخر فقد أذهلت وبهرت ملوك الأرض بما فعلت ، فقد شهرت ، وهجت ، وصلت ، وطلت فالذي تفعله قد أصبح عجباً ، وقد حالفك التوفيق والقدر ، وفتحت بلادًا كان فتحها صعباً .

ويمدح نجم الدين أيوب بقصيدة 562 هـ قائلاً فيها :

أرجُو إيابي إليكُمُ ظَافراً عَجِلاً فقَدْ ظَفَرْتُ بنجمِ الدِّينِ أيُّوبِ
مُوَفَّقُ الرأْي مَاضِي العَزْمِ مُرْتفعٌ على الأعَاجمِ مَجْداً والأعَاريبِ

(1) الديوان ص 170 ، وانظر: مدح أسد الدين شيركوه ص 147 ، 148 ، 172 ، 287 .

أحبَّكَ اللهُ إذْ لازَمْتَ نَجْدَتَهُ ... على جبينٍ بتاجِ المُلْكِ مَعْصُوبِ

أخوكَ وابنكَ صدقًا منهما اعْتَصِمَا ... باللهِ والنَّصْرُ وَعَدٌ غيرُ مَكْذُوبِ[1]

شاعرنا يفتخر بنجم الدين أيوب فإنه موفق الرأي أي صاحب رأي سديد وقول صائب صحيح ، وقوي العزيمة ، ذو شأن عال على الأعاجم والأعاريب.

ويقيني أن العماد نجح في مدح الملوك والأمراء والقادة ضد مواجهة العدوان الصليبي،من خلال أجمل الصور وأروع التعابير وتوضيح سمات وصفات كل قائد على حده،فقد نال السلطان صلاح الدين الجانب الأكبر من مدائح العماد ؛ لأنه له الفضل في فتح الكثير من البلدان وتطهير بيت المقدس من رجس ودنس الصليبيين ثم مدح نور الدين محمود، وأسد الدين شيركوه ، ونجم الدين أيوب .

رابعًا : مدائح آل البيت الأيوبي :

لم ينس العماد بقية البيت الأيوبي ، فقد مدحهم بحرارة وبصدق ومشاعر جياشة وحثهم على محاربة الأعداء ومقارعة الفرسان ، فيبدأ قصائده بالعزل ثم ينتقل إلى المدح حيث يذكر فضلهم وكرمهم وجودهم ، ويحثهم على فتح بيت المقدس وتطهيره من دنس الأعداء ، فمن أهل هذا البيت:

1- **الملك المظفر تقي الدين عمر** [2]، ويمدحه الشاعر قائلاً :

اذا أطلقَ الملكُ المظفَّرُ في الوغى ... أعنَّتَهُ فالشَّمْسُ بالنَّقعِ تحبس

فذاكَ مُلوكٌ لا يُلَبُّونَ دَاعياً ... وكلُّهم عَنْ دَعْوَةِ الحقِّ يخنسُ

تَشْكّى إليكَ الغَرْبُ جَوْرَ مُلوكهِ ... فأشكيْتَهُ والجورُ بالعدلِ يعكسُ

---

(1) الديوان ص83 ،84.

(2) الملك المظفر تقي الدين عمر : هو عمر بن شاهنشاه بن أيوب ، أبو سعيد أعطاه عمه صلاح الدين حماه وعدة بلاد من حماه إلى ديار بكر ثم طمع في بلاد الشرق فقامت بينه وبين صاحب خلاط عدة وقائع وحروب، كان شجاعًا مقدامًا ، كما كان شاعرًا ، مات ببلاد الشرق 587هـ ودفن في ميافارقين ثم نقل إلى مدرسته بحماه بعد ذلك . انظر : النجوم الزاهرة ج 6 / 114 ، لابن تغري بردي ، ط دار الكتب ، القاهرة، 1936م.

سيهدي الى المهدِيَّةِ النَّصْرَ والهُدى ... بهديكُمْ فيها تُونَسُ وتُؤْنَسُ

رَدَدْتَ كَرَاديسَ الفرنجِ وكلُّهمُ ... لدى الأسرِ في غلٍّ الصِّغارِ مُكَرْدَسُ

وبيضتَ وجهَ الدِّينِ يومَ لقَيْتَهُمْ ... وأبيضَكُمْ مِنْ أسودِ القصرِ أشْوَسُ

أفادَ دَمُ الأنجاسِ طُهْرَ سُيوفكُمْ ... وما يُستفَادُ الطُّهْرُ لولا التَنَجُّسُ

شموسُ ظُبىً تغدو لها الهامُ سُجَّدًا ... فللهِ نصرانيةٌ تتمَّجسُ

وكم كُفيَ الإسلامُ سُوءًا بملككم ... كَفَيْتُمْ على رغمِ المعَادِينَ كلَّ سو

ولا يفتحُ البيتَ المقدسَ غيركُمْ ... وبيتكمُ مِنْ كلِّ عَابٍ مُقَدَّسُ(1)

يوضح لنا الشاعر قوة الملك تقي الدين عمر في الحرب فعندما يطلق أعنته فالغبار يحبس الشمس عند الظهور، فهناك ملوك لا يلبون نداء الحرب ودعوة الحق، والغرب يشتكي إليك جور وظلم ملوكهم، فالنصر يكون في " المهدية " وكتائب الفرنج أصبحت في الأسر، والسيوف طهرت من دم الأنجاس والبيت المقدس لا يفتح بدونكم.

ويمدحه بقصيدة أخرى573هـ :

بنو أيوب زانوا المُلكَ منهم ... بحليةِ سؤددٍ وتُقى وديِنِ

مُلوكٌ أصبحوا خيرَ البرايا ... لخيرِ رَعيَّةٍ في خيرِ حينِ

أسانيدُ السِّيادةِ عَنْ عُلاهُمْ ... مُعَنْعَنَةٌ مُصَّحَحَةُ المتونِ

عزائمهم متى نهدوا لغزوٍ ... مفاتيحُ المعَاقلِ والحصُونِ(2)

---

(1) الديوان ص 238 .

(*) الديوان ص 427 . وانظر : قصائد الديوان ، ص100 ، 457 .

(2) هو ابن أخي السلطان صلاح الدين ، وأقطعه صلاح الدين بعلبك 575 هـ واستنابه بدمشق عنه 576هـ ، وكان قائدًا محنكًا ، وشاعرًا جيدًا ، توفي 576هـ . انظر : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب ، أحمد بن إبراهيم الحنبلي ، تحقيق: ناظم رشيد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد 1979م ، ص 232 .

وهي قصيدة طويلة مكونة من سبع وتسعين بيتًا يمدح فيها بنو أيوب ويوضح فضل وصفات ممدوحه ومدى كرمه وجوده فهو كالطود الرصين ، فبنوا أيوب زانوا الملك بحلية من السؤدد والتقى والدين ، فهم خير البرايا ، وهم أصحاب السادة والريادة وفي الحرب كالأفاعي فتهرب الأسود إلى عرينها ، ولديهم القوة والعزيمة في غزو وفتح أصعب المعاقل والحصون .

2– عز الدين فروخ شاه[1] :

مدحه الشاعر 573 هـ قائلا :

يمينـــك دأبهـــا بـــذلُ اليســـارِ	وكفـــكَ صَـــوْبُها بـــدرُ النُضـــارِ
وإنـــكَ مِـــنْ مُلـــوكِ الأرضِ طُـــرًا	بمنزلـــةِ الـــيمينِ مِـــنَ الَّنهـــارِ
وأنـــتَ البحـــرُ في بـــثِّ العطايـــا	وأنـــتَ الطـــودُ في بـــادي الوقـــارِ
أعزَّ الدِّينِ غيثُ الجودِ غوثُ الوَرَى	طـــودُ العُلـــى شمـــسُ النَّهـــارِ
حليفُ المجدِ ربُّ الفخرِ تربُ الـ	سماحِ أخو الحجا زاكي النِّجارِ
غزيـــرُ المجتـــدى غمـــرُ الأيـــادي	مـــنيرُ المجتلـــى عـــالي المنـــارِ[2]

نرى في الأبيات السابقة أنها واضحة المعالم ، سهلة التحليل ، يبرز فيها شاعرنا ملامح وصفات ممدوحه ، ويبين لنا كرمه وجوده وسخاءه ، ويشبه بالبحر في بث العطايا والهدايا وبالطود في الوقار ، ويذكر لنا العديد من الصفات الحسنة لدى ممدوحه .

(1،2) الديوان ص195.

وقوله أيضًا 571هـ :

قَـدْ كـانَ جَيْشَكُـمُ كبحـرٍ زاخـرٍ	واللابسـون جواشـناً حيتـانُهْ
فَطَمـى لِهُلْكِهُـمُ عليهـم بحـرَكُمْ	بأسَـاً وغـرَّقَ فَلَكَهُـمُ طـوفانُهْ
فَضَـلَ الملـوكَ الأكـرَمينَ بِفَضْلـهِ	فَعَـلا زَمَـانهمُ البهيـجَ زمـانُهْ
في فَضْـلهِ في عَـدْلهِ في حِلْـمهِ	صدِّيقُـهُ ، فاروقُـهُ ، عُثْمَـانُهْ
هـو في السَّـماحِ وفي اللِّقاءِعَليُّـهُ	هـو في العفـافِ وفي التُّقى سَلْمَانُهْ
مِـنْ آلِ شـاذي الشـائدين لِمَجْـدِهِ	ببنيـهِ بَيْـتاً عَاليـاً بُنْـيَانُهْ
بيـتٌ مِـنَ العـلياءِ سـام ساحـقٍ	يَبْني على كيـوانها إيـوانُهْ
يـا سـالبَ التِّيجـانِ مِـنْ أربَابِـهَ	ومِنَ الثنَاءِ مصوغةٌ تيجـانُهْ
الحمـدُ مـالٌ أنتـمُ بُذَّالُـهُ	والمـالُ حَمْـدٌ أنتـمُ حُـزَّانُهْ[1]

يصور شاعرنا في هذه الأبيات الجيش بالبحر الزاخر الفياض ، والفرسان الحاملة الدروع بالحيتان ، وهذا يدل على القوة والشجاعة ، وبفضل الملوك الأكرمين علا زمانهم البهيج ، وتأمل معي هذا التصوير الرائع ، فهو في فضله مثل الصديق أبو بكر ، وفي العدل مثل الفاروق عمر بن الخطاب ، وفي الحلم مثل عثمان بن عفان ، وفي السماح واللقاء مثل علي بن أبي طالب ، وفي العفاف والتقى مثل سلمان الفارسي ، ويفتخر بآل شاذي ونسبه الأصيل حيث المجد والعز والبيت ذو البنيان العالى الضخم ، فأنتم تنفقون المال وأنتم خزانه .

---

(1) الديوان ص 436 – 437 ، وانظر قصائد أخرى ص 223 ، 444 ، 445 .

3- توران شاه[1] :

يقول فيه كما قال في غيره من أهل البيت 576هـ :

تَـــأَلّقَ بـــرقٌ مِـــنْ تهامـــةَ لامـــعُ ... يُبشِّـــرُ أنَّ الله للشَّـــمْلِ جَـــامِعُ

يُحَـاكي خفـوقُ القلـبِ منّـي خفوقَـهُ ... فهـلْ راعَـهُ مثْلـي مِـنْ الـبين رَائِـعُ

لقَـدْ طَـال ليلـي لانتظـارِ صَـبَاحَكُمْ ... فهـلْ لتَبَاشِـيرِ الصَّـباحِ طَلائِـعُ

صَفَتْ وضَفَتْ في الجودِ منكَ وفي العُلى ... مشـارعُ بالحُسـنى لنـا ومَـدَارِعُ

كأنّـكَ شمـسُ الدَّولـةِ البـدرُ بيننـا ... ونحـنُ حَوَاليكَ النُّجـومُ الطَّوَالِعُ[2]

يمدح شاعرنا شمس الدولة توران شاه كباقي أهل البيت الأيوبي ، كما فيه من صفات الجود والكرم والعلى ، فهو كالبدر عندما يظهر ونحن حواليه كالنجوم الطالعة الظاهرة .

4- الملك الأفضل [3] :

مدحه العماد 583هـ :

والقـدسُ أعضـلَ داؤهُ مِـنْ قـبلكُمْ ... فـوَفيتُمْ بشـفاءِ ذاكَ المعْضِـلِ

دَرَجَ الملـوكُ علـى تَمَّنـي فتحـهِ ... زمنـاً وغلتهُـمْ بـهِ لَـمْ تُبلـلِ

وأتـى زمـانكمُ فـأمكنَ آخـرًا ... ماقَـدْ تعـدَّرَ في الزَّمـانِ الأولِ

---

(1) هو توران شاه بن أيوب ، افتتح اليمن ووليها ، توفي بالأسكندرية 576هـ ، ونقلته أخته ست الشام إلى دمشق ودفنته بالشامية . انظر وفيات الأعيان 1 / 273 ، وشفاء القلوب في مناقب بنى أيوب ص 50 .

(2) الديوان ص 289 ، انظر : قصائد عنه ص 290 ، 291 ، 292 .

(3) الملك الأفضل نور الدين علي : ابن صلاح الدين ، ولد بمصر 565هـ ، كان ملك الشام في حياة أبيه ، ثم من بعده ، اختلف مع أخيه العزيز وعمه العادل ، وتقلبت به الأحوال إلى أن صار صاحب سميساط وبقي بها إلى أن مات 622هـ .

انظر : مفرج الكروب : 5 / 155 ، شفاء القلوب ص 256 ، النجوم الزاهرة 6 / 622 – 623 .

مـا كـانَ قَـطٌ ولا يكـونُ كفـتحكُمْ للقُـدسِ في الماضـي ولا المستقبـلِ

أوجـدتمُ منـه الـذي عَـدِمَ الـوَرَى وفَعَلـتُمْ في الفـتحِ مـا لَـمْ يفعـلِ

أيـدي الملـوكِ تَقَاصَـرتْ عَـنْ مَفْخَـرٍ طلـتمْ بـهِ فبلـوا لـبعضِ الأنمـلِ

أحييـتُمْ فـرعَ الكـرامِ ولَـمْ يَـزلْ نصـرُ المحـقِّ بكـم وقهـرُ المبطـلِ[1]

ينـوه الشـاعر إلى أن القـدس أصعب داء ، ولا أحـد يسـتطيع شـفاء هـذا الـداء حيث أتى الملوك متمنين فتح القدس ، فقد أتى زمانكم وأتمنى أن يكون فيه الفتح فقد تعذر الفتح في الزمـان الأول ، وعدمتم الخلق وفعلتم كل شيء في فتح القدس وتقاصرت أيدي الملوك عن الفخر والافتخار ، فبفضلكم أحييتم الكرام ، وحققتم النصر ، وقهرتم الباطل والظلم .

5- الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين[2] :

مدحه الشاعر 571هـ ، وهنأ أباه بقدومه :

يـا أسـداً يحمـي عَـرِينَ العُلـى هنيـتَ جمـعَ الشَّـملِ بالشِّبـلِ

عثمـانُ ذي النُّـورين بـينَ الـوَرَى مِـنْ سُـؤددٍ سَـامٍ ومِـنْ فَضْـلِ

يـا طيـبَ النَّجـرِ بلغـتَ المـنى تمليـاً بالطَّاهـرِ النَّجْـلِ

يحكيـكَ إقـداماً وبأسـاً فَمَـا أشـبه هـذا الفـرعُ بالأَصْـلِ

فحائـلُ الرُّشْـدِ علـى بِشْـرِهِ شـاهدةٌ بالفَضْـلِ والنُّبْـلِ

ملـكٌ قَضَـى اللّه لـه أنّـه علـى ملـوكِ الأرضِ يَسْـتعلي

---

(1) الديوان ص351.

(2) الملك العزيز عثمان : هو أبو الفتح عماد الدين بن صلاح الدين ، ولد بالقاهرة 567هـ ، وتولى ملك مصر بعد وفاة والده 589هـ ، وتوفي بها 595 . انظر:مفرج الكروب 82/3 ، شفاء القلوب ص234.

بالملـــــكِ النّاصــــرِ سُلطانَنَـــــا طالـــتْ يـــدُ الإحســـانِ والعَـــدْلِ
بشَّمـــــلهِ المجمـــــوعِ آمَالُنــــــا بنُجحَهـــا مجموعـــةُ الشَّمـــلِ[1]

يمدحه شاعرنا ويصوره بالأسد الذي يحمي عرينه ، ولكنه هنا يحمي عرين المجد والعلى ، ويمنحه صفة سيدنا عثمان " ذو النورين " فهو بين الخلق يتصف بالسؤدد والفضل و فهو طيب النبت والأصل والحسب فقد بلغ المكنى بالنجل الطاهر ، ويشبه والده في الإقدام والبأس ، فإنه ملك يستعلي على ملوك الأرض بفضله ونبله فطالت يده بالإحسان والعدل والنُّجح .

وهكذا لم يهبط العماد في مستوى شعره الذي قدمه لهؤلاء الملوك المجاهدين والأبطال المنصورين ، والكرماء المشهورين ، بل خصَّهم باجمل الصور وأبدع التعابير وأروع التشبيهات[2] .

(3) مدح العلماء والأدباء :

أبدع العماد في مدح الشخصيات العلمية والأدبية البارزة آنذاك في مصر والشام والعراق ، فقد تعرف عليهم أثناء انشغاله بالتصانيف والتأليف أو العمل في دواوين الدولة ، أمثال : تاج الدين أبي اليمن زيد بن الحسن الكندي المقريء النحوي الأديب ، والقاضي الفاضل الكاتب والشاعر المشهور ، وعضد الدين محمد بن عبد الله ، ونجم الدين بن مصال ، وجمال الدين محمد بن علي الأصبهاني وشرف الدين بن أبي عصرون ، وآخرين .

---

(1) الديوان ص353 / 354 .
(2) من هؤلاء الملوك الذين مدحهم العماد :
- الملك الكامل محمد بن أبي بكر العادل . انظر: الديوان ص 82 ، 83 ، 155 ، 297 .
- ناصر الدين محمد بن شيركوه . انظر: الديوان ص 163 ، 344 .
- الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين . انظر: الديوان ص 297 .
- الملك المؤيد نجم الدين مسعود . انظر: الديوان ص 122 .

صور الشاعر معانيه في مدائحهم تكاد تكون منتزعة من الجو الذي عاش فيه ، فحينما سكن الشام قريبا من صرير الحديد ، وصهيل الخيل ، وطراد الفرسان ، آثر أن ينقل السامع إلى ميادين المعارك التي أصبحت حينذاك شغل الناس الشاغل ، فمن هؤلاء :

1- **القاضي الفاضل** : **يمدحه** 572**هـ قائلا**:

الأسْمَـــرُ الخطِّــــيُّ تابعُــــهُ	في حكـــمهِ والأبيـــضُ الهنـــدي
والنائبـــــاتُ بحـــــدِّهِ أبـــــدًا	مثلومـــــةٌ مغلولـــــةُ الحَـــــدِّ
كَـــمْ مـــأزقٍ نقَـــى الغِـــرارُ بـــهِ	للرُّعـــبِ مِـــنْ جَفَـــنٍ ومِـــنْ غَمْـــدِ
نَفَـــدَتْ بـــهِ اللامـــاتُ طاعنـــةً	ألفـــاتِ حُرْصَـــانِ القنـــا المُلْـــدِ
والسُّــــمْرُ داميـــــةٌ مَطِاعنُـــــهَا	كمـــــراودٍ في أعـــــينٍ رُمْـــــدِ
فرَّجْتـــــهُ بشَـــــبَا مُلَطِّفَــــةٍ	وَرَدَتْ بقَسْـــرِ القَسْـــوَرِ الـــوَرْدِ[1]

فاليراع الذي يتحرك بيد الممدوح على الصحائف في هذه الأبيات لا يختلف عن الرمح والسيف والدروع بيد البطل المغوار والهمام في ميدان القراع والسيف البتار في قبضة المبارز في حلبة الصراع .

ويمدحه 570هـ قائلا :

فضيل

عاينـــتُ طَـــوْدَ سكينـــةٍ ورأيـــتُ شمـــ	ـــسَ ةٍ ووردتُ بحـــرَ فواضـــلِ
ولقيـــتُ سَـــحْبَانَ البلاغـــةِ سَـــاحبًا	ببيانـــهِ ثـــوبَ الفَخَـــارِ لوائـــلِ
أبصـــرتُ قُســاً في الفَصَـــاحةِ مُعجـــزًا	فعرفـــتُ أنّـــي في فَهَاهـــةِ باقـــلِ

(1) الديوان ص 134 .

حلفُ الفَصَاحةِ والحصَافةِ والسَّمَاحةِ والحمَاسةِ والتُّقى والنائِلِ
بحرٌ مِنَ الفَضْلِ الغزيرِ خِضَمُّهُ طامي العُبابِ ومالهُ مِنْ سَاحلِ
وجميعُ ما في الأرضِ سَبعةُ أبحرٍ وبحورهِ تُسْمَى بعشرِ أنامِلِ
في كفِّهِ قلمٌ يُعَجِّلُ جريُهُ ما كانَ مِنْ أجلٍ ورزقٍ آجلِ
يجري ولا جَرْيَ الحسامِ إذا مَضَى حَدَّاهُ بَلْ جَرْيَ القَضَاءِ النازلِ[1]

يبرز شاعرنا أبرز مظاهر الفضل والكرم لممدوحه ويصفه بسحبان في بلاغته ، وقسا في فصاحته ، وباقلا في فهاهته ، ويتسم أيضًا بالفصاحة والحكمة والتعقل والسماحة والحماسة والتقى ، وهو بحر من الفضل والكرم الغزير الخضم طامي العباب ليس له ساحل ، وكل ما في الأرض سبعة أبحر ولديه عشرة أبحر ، وفي كفه قلم يجري في كل صوب وحدب ، كجري السيف في القضاء النازل " المعركة " .

مدح العماد القاضي الفاضل في عدد كبير من القصائد[2] ، نظرًا للمكانة التي كان يشغلها ، وقرب العماد منه أصبح يسير على نهجه ودربه ويتأثر به في كتاباته ويسلك مذهب التصنع في الشعر والنثر .

2- **الشيخ تاج الدين أبى اليمن الكندى**[3] : **يمدحه قائلا** :

وقالوا رأينا فَاضِلاً ذا نباهةٍ أديباً يفوقُ الفَاضلينَ بفَخْرهِ
يُدينُ حبيبَ والوليدَ لنظْمِهِ ويحمدُهُ عبدُ الحميدِ لنَثْرهِ
ولو عاشَ قَسٌ في زمانِ بيانهِ لكانَ مُشِيدًا في البيانِ بشُكرهِ

(1) الديوان ص 341 – 342 .
(2) انظر القصائد بالديوان : ص 127 ، 129 ، 383 ، 393 .
(3) هو أبواليمن زيد بن الحسن الكندى ، البغدادى المولد والمنشأ، الدمشقى الدار والوفاة المقرىء النحوى الأديب . ت 613هـ. انظر : وفيات الأعيان (2 /339) .

فَضَـائِلُهُ كـالشَّـمسِ نُـورًا ولَـمْ تـزلْ   مَنَاقِبُـــهُ فِي الـــدَّهرِ أعـــدادَ زَهـــرِهِ

بيـانٌ هـو السِّـحْرُ الحـلالُ وإنّنـا   نـرى معجـزًا مِـنْ فَضْـلهِ حَـلَّ سـحره

ذوو الفَضْـلِ هُـمْ عنـدَ الحقيقـةِ أبحـرٌ   ولكـــنَّهُمْ أضـــحُوا جَـــدَاولَ بحـــرِهِ

يضوعُ مهبُّ الحمدِ مِنْ عُرفِ عرفهِ   وتـــأَرَجُ أرجـــاءُ الرَّجـــاءَ بنشـــرِهِ

فقلـتُ لهـمْ هـذا الـذي تصـفونَهُ   أبـو اليُمنِ تـاجُ الدِّينِ أَوْجَـهُ عَصْرِهِ[1]

يذكر لنا ملامح ونباهة الشيخ تاج الدين الأدبية ، حيث يفرق الفاضلين بفضله وعلمه ، فهو في النظم مثل أبي تمام والبحتري ، وفي النثر مثل عبد الحميد الكاتب ، ولو عاش قس في زمانه لأصبح رائدًا في البيان بفضله ، وينثر الشاعر فضائله التي مثل الشمس تشع نورًا ، وهو السحر الحلال ذو معجزة ، والفضل عنده أبحر وهذه يدل على الكثرة وغزارة كرمه وفضله ، ويفوح من عصره رائحة طيبة عطرة .

3– **شرف الدين بن أبي عصرون**[2] :

مدحه العماد 563هـ كما في قوله :

أيـــا مَـــنْ لـــهُ همـــةٌ في العُلـــى   لـــــذروتها أبـــــداً فارِعَـــــهْ

ومَـــنْ كفُّـــهُ ديمـــةٌ مـــا تَـــزَا   لُ بـــالعرفِ هاميـــةٌ هامِعَـــهْ

وللفَضْـــلِ في سُـــوقِ أفضـــالهِ   بضـــائعُ نافقـــةٌ نافِعَـــهْ

وهَـلْ كـابنِ عَصْـرونِ في عَصْـرِنا   إمـــامٌ أدلتُـــهُ قاطِعَـــهْ

فخـــيرُ فوائـــدهِ جَمّـــةٌ   وبحـــرُ مـــواردِهِ واسِـــعَهْ

---

(1) الديوان ص 216 – 217 .

(2) هو الفقيه شرف الدين بن أبي عصرون بن أبي السري التميمي الموصلي ، ولي قضاء سنجار وحران ، جاء إلى حلب 545هـ ، ودخل دمشق 573هـ ، كف بصره قبل موته بعشر سنين ولد 492هـ ، وتوفي 585هـ ، بدمشق . انظر : النجوم الزاهرة 6 / 110 ، وفيات الأعيان 3 / 53 .

أيــــا شـــرفَ الـــدِّين شَـــرَّفتني | بإهـــــداءِ رائقـــــةٍ رائِعَـــــهْ
أطعــــتُ أوامــــركَ السَّـــامياتِ | ومـــا بَرَحَـــتْ هَمّـــتي طائعَـــهْ
أرى كُـــلَّ جارحـــةٍ لـــي تـــودْ | دُ لـــــو أنهـــا أُذنٌ سَـــامعَهْ
وأمـــــا الشِّـــــتاءُ وكافاتُــــهُ | وكفُّـــكَ عَـــنْ كفِّــهِ الرَابِعَــهْ
فنفســي تُطيـــقُ إذا لَـــمْ تكُـــنْ | بِمَيْسُـــورِ سَـــيِّدِنا قانعَـــهْ[1]

يـذكر شـاعرنا فضـائل وكـرم ممدوحـه ، فلديـه الأدلـة والـبراهين القاطعـة ، وسـخاءه مثـل السـحاب المـاطرة ، ولديـه بضـائع كـثيرة ونافعـة ، وفوائـده كـثيرة ومتعددة ، وموارده واسعة لا تنتهي .

4- جمال الدين محمد بن علي الأصفهاني[2]:

مدحه الشاعر بقصيدة مكونة من خمسة عشر بيتاً ، يقول في أولها :

أظــنهمُ وَقَــدْ عَزَمُــوا ارْتِحَــالاً | ثنـــوا عنـــا جَمـــالا لا جِمَـــالا
ســروا والصُّـبحُ مبـيضٌ الحواشـي | فلمـا حَـالَ عَهْـدُ الوَصْـلِ حَـالا
هُـمْ اعْتَـادُوا المـلالَ فكيـفَ مَلُّـوا | وِصَـــالهُمْ ومـــا مَلُّـــوا المـــلالا[3]

ثم يوضح بعد ذلك أن ممدوحه هو المغني وهو المنجي ، ويبين مدى كرمه وفضله وجوده ، فقد حاز على المجد والكمال :

هــو المغنــى اذا مــا المــرءُ أقــوى | هــو المنجـي اذا مـا الخطـبُ هَـالا
وقائلــــةٍ: أفي الــــدُّنيا كــــريمٌ | ســواهُ؟ فقلــتُ: لا وأبــي العُــلالا

(1) الديوان ص 293 – 294 ، وله مقطوعة ص 96 .
(2) هو جمال الدين أبو جعفر محمد بن علي الأصفهاني : وزير صاحب الموصل أتابك زنكي كان نبيلاً ، سمحًا كريمًا ، توفي 559هـ . انظر: وفيات الأعيان 5 / 143 .
(3) الديوان ص 332 .

أطلـتَ علـى الـوَرَى كرمـاً وفخـرًا كـذلكَ مَـنْ حَـوَى هـذين طَـالا

وحُـزتَ المجـدَ عَـنْ كسـبٍ وارثٍ فيـا صـدرَ الـوَرَى حُـزْتَ الكَمَـالا

خُصِصْـتَ بكـلِّ مَنْقَبـةٍ وفَضْـلٍ تعـالى مَـنْ حَبَـاكَ بـهِ تعَـالى[1]

وهكذا نجح العماد في مدح العلماء والأدباء والفقهاء ، فقد كسب ود ممدوحيه ونـال عطفهـم وكـرمهم وحـثهم علـى القتـال ، ومـن هـؤلاء أيضًـا : نجـم الـدين ابـن مصـال[2] ، وعضد الدين محمد بن عبد الله[3] ، والقاضي أبو اليسر شاكر بن عبد الله[4] ، والقاضي ضياء الدين القاسم بن يحيى الشهرزوري[5] .

وإليك أهم خصائص شعر المديح عند العماد :

(1) كثرة الحروب الصليبية كانت سببًا في ظهور المديح ، بسبب حث الملوك على القتال ومحاربة الأعداء وتحرير الأرض المقدسة .

(2) يتصدر الغزل مقدمة قصائده المدحية ، فهو يبدأ القصيدة بالتغزل بالممدوح ثم يحول غزله إلى مدح في سهولة ويسر ، ثم يذكر فضائل وكرم ممدوحه ويحثه على القتال والمقاومة .

(3) امتاز مدح العماد بالبطولة والشجاعة والفروسية في مختلف القصائد ، فقد خص الجانب الأكبر من مدائحه للخليفة المستضيء بالله ، وآل البيت الأيوبي وخاصة القائد صلاح الدين الأيوبي ثم القاضي الفاضل .

---

(1) الديوان ص 333 ، وله "دوبيت" ص 96 .
(2) انظر: الديوان ص 361 " مقطوعة " .
(3) انظر: الديوان ص 137 ، 198 ، 355 .
(4) الديوان ص 63 .
(5) الديوان ص 95 "مقطوعة" .

(4) استطاع من خلال مدائحه أن يصيب هدفين بارزين : الأول خاص وهو كسب ود الممدوحين وكرمهم وعطفهم ، والثاني عام وهو دفع هؤلاء الممدوحين إلى الجهاد والدفاع عن الوطن وشرف الأمة وعزتها .

(5) تكرار معاني الكرم والشجاعة والفضل والجود مع كل ممدوحيه .

(6) الإعلاء من شأن وقيمة ممدوحيه في مختلف القصائد ، وبث روح التعاون والمحبة بينهم والشجاعة والإقدام في محاربة العدو الصليبي .

(7) كان شاعرنا يمدح الخليفة الواحد بأكثر من قصيدة ، كما فعل مع الخليفة المستضيء بالله ، والمقتفي لأمر الله ، والمستنجد بالله ، والسلطان صلاح الدين والقاضي الفاضل ، ونور الدين محمود وغيرهم ، ولكنه مع الخليفة الناصر لدين الله مدحه بقصيدة واحدة .

(8) مدحه للشخصيات العلمية والأدبية حين ذاك لا يختلف كثيرًا عن مدحه للأبطال داخل ميدان المعركة .

الفصل الثاني

الرثاء

بكى العماد بدموع غزار على الأهل والأصدقاء ،والقادة العظماء ، والرجال النبلاء ، وخصهم بشعر كثير ، بعضه مقطوعات يغلب عليها طابع الارتجال وبعضه الآخر قصائد طويلة تتجلى في أعطاف أبياتها المتأنية واللمحات الدقيقة في إظهار الأوصاف والأشجان والآلام والأحزان .

وينقسم الرثاء عنده إلى قسمين :

(أ) مراثي الأهل والأصدقاء :

تمتليء مراثي العماد من المقربين إلى فؤاده بالأحاسيس الصادقة ، والمشاعر الجياشة ، فحينما توفي صاحبه المعتمد إبراهيم رثاه بأبيات تعبر عن شعور عميق بالحزن والأسى 576هـ :

أرى الحزنَ لا يُجْدِي على مَنْ فقدتُهُ ... ولو كانَ في حزني مزيدٌ لزدتُهُ

تغيرتَ الأحوالُ بعدكَ كُلّها ... فلستُ أرَى الدُّنيا على ما عهدتُهُ

عقدتُ بك الإيمانَ بالنُّجحِ واثقاً ... فَحَلّتْ يدُ الأقدارِ ما قَدْ عقَدتُهُ

وكانَ اعتقادي أنّكَ الدَّهرَ مسعدي ... فخانتني الأيامُ فيما اعتقدتُهُ

اردتُ لكَ العمرَ الطويلَ فلمْ يكنْ ... سوى ما أرادَ اللّهُ لا ما أردتُهُ

فيا وَحْشَةً مِنْ مؤنسٍ قَدْ عدمتُهُ ... ويا وَحْدَةً مِنْ صَاحبٍ قَدْ فقدتُهُ

وداعٍ دعاني باسمهِ ذاكرًا لهُ ... فأطربني ذكرُ اسمهِ فاستعدتُهُ[1]

---

(1) الديوان ص 97 .

وغالبا ما ينتقل في مقطوعاته – بعد الإشارة السريعة بمنزلة المتوفي وخسارته فيه – إلى حقيقة الموت والحياة ، مثل قوله في رثاء أسد الدين شيركوه[1] عم صلاح الدين في حوادث سنة 564 هـ :

نُؤمِّـــلُ في دارِ الفَنـــاءِ بقاءَنـــا ونرجُـو مِـن الـدُّنيا صَـدَاقةً ماقـتِ

ومـا النـاسُ إلاّ كالغُصونِ يـدُ الـرَّدَى تقـربُ منهـا كُـلَّ عـودٍ لناحـتِ[2]

فليس لشاعرنا فضل في هذين البيتين سوى تذكير الناس بأن الحياة ظل زائل وأنهم خارجون من الدنيا ، وذائقون الموت مهما طال العمر .

وكـان العمـاد مرهـف الحـس ، نـابض القلـب سـريع التـأثر للنبـأ المحـزن والخـبر المؤلم ، فقد اتصل به خبر وفاة أخيه عثمان ، وهو عائد من الحج 549هـ ، إذ يقول :

سـقى اللّه إنسـاناً لعـيني دفنتُـهُ علـى رَغْـمِ أَنْفـي جَـاعِلاً قَبْـرَهُ قلـبي

فـلا تَحْسَـبُوا أنَّ الثُّـرابَ ضَـريحُهُ فمنزلُـهُ بـينَ التَّرائـبِ لا الـتِرْبِ[3]

(ب) مراثي القادة العظماء :

رثى العماد نور الدين محمود الملك المجاهد الذي حارب الصليبيين بلا هوادة ، وينظم في رثائه عدة مقطوعات ، وقصيدة واحدة مطلعها[4] :

الـــدِّينُ في ظُلَـــمٍ لغيبـــةِ نُـــورِهِ والـــدَّهرُ في غـــمٍّ لفقـــدِ أمـــيرِهِ

ولم يعبر العمـاد عـن لوعـة قلبـه وحرقتـه فقـط لرحيـل البطل المغوار ، بـل عـبر عـن حـزن الأمـة جميعًـا وأسـفها علـى حـامي الـبلاد ، ويتسـاءل عـن شـؤون المسلمين ومصيرهم بعد غياب راعيهم وباني مجدهم :

---

(1) عم صلاح الدين الأيوبي توفي بالقاهرة 564هـ. انظر: وفيات الأعيان 2 / 479 .
(2) الديوان ص 93 وانظر : الديوان ص 160 ، 298 ، 299 .
(3) الديوان ص 82 .
(4) الديوان ص 212 .

مَـنْ للمسـاجدِ والمـدارسِ بانيـًا | لله طوعًـا عَـنْ خَلـوصِ ضَمِـيرِه
مَـنْ ينصـرُ الإسـلامُ في غزواتـهِ | فلقَـدْ أُصـيبَ بركنـهِ وظهـيرِهِ
مَـنْ للفـرنجِ مَـنْ لأسـرِ ملوكهـا | مَـنْ للهُـدى يبغـي فكـاكَ أسـيرِهِ
مَـنْ للخُطـوبِ مُـذَلِّلاً لجماحهـا | مَـنْ للزَّمـانِ مُسَهِّـلاً لوعـورِهِ
مَـنْ للكـريمِ ومَـنْ لـنعشِ عِثـارِهِ | مَـنْ لليتـيمِ ومَـنْ لجـبرِ كسـيرِهِ[1]

وكانت أمنية نور الدين في الحياة ، هي استرداد القدس من أيدي الطغاة الصليبيين الذين دنسوا الأرض العربية بأقدامهم ، ولهذا مضى نور الدين يجاهد من أجل تحرير القدس ، ويمني النفس بإعادتها في أبهى صورة ، حتى إنه – تشوقا لهذا اليوم الموعود – صنع منبرًا ثميناً ليوضع يوم الفتح في مسجدها الأقصى ، ولكن الموت أدركه دون نيل مناه في انتزاع هذه المدينة من أيدي المعتدين .

قال العماد في ذلك :

أو مـا وعـدتَ القـدسَ أنـكَ منجـزٌ | ميعـادَهُ في فتحـهِ وظهـورِهِ
فمتـى تجيزُ القـدسَ مِنْ دَنَسِ العدَا | وتقـدسُ الـرَّحمنِ في تطهـيرِهِ[2]

ويطيل شاعرنا في الدعاء والمغفرة لفقيده ، ويطلب من بارئه أن يجزيه عن الرعية خير الجزاء ، وأن يدخله الفردوس مع عباده الصالحين :

يـا حَـاملينَ سـريرَهُ مَهْـلاً فمِـنْ | عَجَـبٍ نهوضـكُمْ بِحَمْـلِ ثـبيرِهِ[3]
يـا عَـابرينَ بنعشـهِ أنشـقتُمُ | مِـنْ صَـالحِ الأعمـالِ نَشْـرَ عَـبيرِهِ
نَزَلَـتْ ملائكـةُ السَّـماءِ لدفنـهِ | مُسْـتَجْمَعِينَ علـى شَـفيرِ حَفِـيرِهِ[4]

(1) الديوان ص 213 .
(2) الديوان ص 215 .
(3) ثبير : جبل معروف عند مكة .
(4) الديوان ص 215 .

وقوله في رثاء نور الدين محمود 569 هـ :

عجبتُ مِنْ الموتِ كيفَ اهتدَى إلى مَلِكٍ في سَجَايا مَلَكْ
وكيفَ ثَوَى الفَلَكُ المستديرُ في الأَرْضِ،والأَرْضُ وسطَ الفَلَكْ[1]

حمل صلاح الدين العبء بعد نور الدين ، ونذر نفسه لتحقيق ما تمناه ، وجالد سنين طويلة حتى تم ما أراد ، ونال حب المسلمين ورضاهم ، ولما نزل به قضاء الله رثاه عدد كبير من الشعراء ، وكانت حقبة العماد منها قصيدة بلغت مائتين واثنين وثلاثين بيتًا ، ولعلها أطول قصائد الرثاء في الشعر العربي كله ، وصل إلينا منها سبعة وستون بيتًا[2] ، مطلعها[3] :

شملُ الهدى والملكُ عمَّ شتاتُهُ والدَّهرُ ساءَ وأقلعتْ حسناتُهُ

ويتحدث العماد في تأبينه لصلاح الدين عن فضائله عند الرعية ، إذ يعرض لحكمه القائم على العدل والمساواة ، ودفع الأذى عن المسلمين ، ورفع الحيف عن المظلومين ، ومساعدة الضعفاء والمحتاجين . ويتناول سيرته الحسنة التي سارت بذكرها الركبان ، ويبين مواقفه المشهورة في مبارزة الفرسان ، ومحاربة الأعداء .

وأدرك الشاعر أن عمود الأسرة الأيوبية المتين قد انهدّ ، ومن الصعوبة أن ينصب آخر مكانه يحمل أمانة الحكم ويحقق للأمة الآمال والطموحات الكبرى التي عقد صلاح الدين العزم على إدراكها :

أينَ الذي ما زالَ سُلطاناً لنا يُرْجَى نَدَاهُ وتُتقَى سَطَوَاتُهُ؟
أينَ الذي شَرُفَ الزَّمَانُ بفَضْلهِ وسَمَتْ على الفُضَلاءِ تَشْريفاتُهُ؟
أينَ الذي عَنَتْ الفرنجُ لبأسهِ ذلاً ومنها أدرَكَتْ ثارَاتُهُ؟[4]

---

(1) الديوان ص 320 ، 321 .
(2) الروضتين : 2 / 215 ، لأبي شامة المقدسي ، ط وادي النيل ، القاهرة 1287هـ .
(3) الديوان ص 86-88 .
(4) الديوان ص 87 .

صور العماد – بعد أن أرسل الرحمة والمغفرة والرضوان له – الآلام التي أصابت الأماكن المقدسة ، وحالة البكاء التي انتابت الخيول والسيوف التي عز عليها فراقه :

فعلى صَلاحِ الدِّينِ يُوسُفَ دائماً ... رضوانُ ربِّ العَرشِ بلْ صَلوَاتُهُ

لضريحهِ سُقيا السَّحابُ فإنْ يَغِبْ ... تحضَرْ لرحمةِ ربِّهِ سَقْيَاتُهُ

وكعادةِ البيتِ المقدَّسِ يَحزنُ الـ ... بيتُ الحرامُ عليهِ بَلْ عَرَفاتُهُ

مَنْ للثغورِ وقَدْ عَدَاها حفظُهُ ... مَنْ للجِهادِ ولَمْ تَعُدْ عَادَاتُهُ؟

بَكَت الصَّوارمُ والصَّواهلُ إذْ خَلَتْ ... مِنْ سَلِّها وركوبها غَزَوَاتُهُ[1]

ويسترسل في إبراز لمحات مشرفة من خطواته البناءة التي شاهدها من كثب في أثناء مرافقته له ، ويطلب منه أبنائه البررة أن يقتدوا بها ، ويسيروا على هديها لكيلا ينفرط عقد نظامها :

أبني صلاحُ الدِّينِ إنَّ أباكُمْ ... ما زَالَ يأبى ما الكرامَ أُباتُهُ

لا تقتدوا الاّ بسُنَّةِ فَضْلِهِ ... لتطيبَ في مَهْدِ النَّعيمِ سِناتُهُ

وردوا مواردَ عَدْلِهِ وسَمَاحهِ ... لتردَّ عَنْ نهجِ الشَّماتِ شماتُهُ[2]

إن القصيدة جيدة في نوعها ، فهي تحكي – في معرض الحزن والأسى – قصة بطل عاش حياته كلها في نضال وكفاح من أجل إحقاق الحق وإزهاق الباطل ، وإسعاد البشرية في ظل الرخاء والامان .

---

(1) الديوان ص 89 .
(2) الديوان ص 92 .

وقوله في رثاء القاضي محي الدين أبي حامد محمد الشهرزوري[1] :

لو كانَ مِنْ شكوى الصَّبابةِ مشكياً — لعَدَا على عَدْوَى الصّبابةِ مُعْدِيا

مـاتَ الرَّجاءُ فإنْ أردتَ حياتهُ — ونشورَهُ فارجُ الإمامَ المحييا

أقضى القُضَاةِ محمدُ بن محمدٍ — مَنْ لستُ منه للفَضَائل مُحْصِيا

قاضٍ بهِ قَضَتْ المظالمُ نَحْبَها — وغَدَا على آثارهِنَّ مُعَفِّيَا

يا كاشفاً للحقِّ في أيامه — غُرَرَاً يدومُ لها الزَّمانُ مُغَطِّيَا

لم تنعشْ الشَّهباءُ عندَ عثارها — لو لم تجدكَ لطردِ حلمكَ مرسيا[2]

ثم تبكي عليه حلب وتحزن عليه حزنًا شديدًا عندما تلقت الخبر المفجع ، حيث يشبه في عدله عدل نور الدين محمود ، فأصبح بعد الغم عدلا وبعد الحزن بهجة ، وكان يدبر شؤون البلاد ، ويجمع شتاتها ، ويصلح أمورها ، فبفضله عاد الشرع والعدل والحق ، وعفى عنه الدهر ، كما في قوله :

حلبٌ لها حلبُ المدَّامعِ سيلٌ — أنْ لاقتْ الخطبَ الفَظيعَ المبكيا

وبعدلِ نُورِ الدِّين عاودَ أفقها — مِنْ بعدِ غيمِ الغَمِّ جَواً مُصَحيا

أضْحَى لبهجتها مُعِيداً بعدما — دَهَبَتْ وللمعروفِ فيها مُبْدِيا

لأُمورِها متدبرًا لشتاتها — متألفاً لصَلاحِها مُتَوَلِّيا

فالشَّرعُ عادَ بعَدْلهِ مُسْتَظْهِرَاً — والحقُّ عَادَ بظِلِّهِ مُسْتَدْرِيَا

---

(1) محي الدين أبو حامد محمد بن كمال الدين أبي الفضل محمد بن عبد الله بن القاسم الشهرزوري ، ولي قضاء دمشق نيابة عن والده ، ثم ولي قضاء حلب ، ثم انتقل إلى الموصل وولي قضاءها ودرس بمدرسة أبيه وبالمدرسة النظامية ، وتوفي بالموصل 586هـ وله اثنتان وستون سنة . انظر : الخريدة قسم الشام 2 / 329 ، وفيات الأعيان 4 / 246 .

(2) الديوان ص 456 .

والـــدَّهرُ لادَ بِعَفْـــوِهِ مُسْـــتَغْفِرَاً ... ممــا جَنَــاهُ مُطْرَقــاً مُسْـتَحْيِيا[1]

وقوله في رثاء العاضد الفاطمي[2] :

تُـــوفيَّ العاضـــدُ الـــدَّعيُّ فمَــا ... يفـــتحُ ذو بدعـــةٍ بمصـــرَ فمَـــا

وعَصْـرُ فرعونهـا انْقَضَـى وغَـدَا ... يُوسُـــفُها في الأمـــورِ مُحْتَكِمَـــا

وانْطَفَـأتْ جمـرةُ الغـواةِ وقَـدْ ... بـاحَ مـن الشِّـركِ كُـلِّ مـا اضْـطَرَمَا

وصَـارَ شَـملُ الصّـلاحِ مُلتئمـاً ... بهـا وعِقـدُ السَّـدَادِ مُنْتَظِمَـا

لمـا غَـدَا مُعْلنـاً شِـعَارُ بـني الـ ... ـعباسِ حقـاً والباطـلُ اكتتمَـا

وبـاتَ دَاعـيُّ التوحيـدِ مُنْتَصِـرَاً ... ومِـنْ دُعـاةِ الإشـراكِ مُنتقمَـا

وظـلَّ أهـلُ الضَّـلالِ في ظلـلٍ ... داجيـةٍ مِـنْ غيابـةٍ وعَمَـى

وارتبـكَ الجـاهلونَ في ظُلَـمٍ ... لمـا أضَـاءَتْ منـابرُ العُلمَـا[3]

يبتهج شاعرنا بموت العاضد ، فقد انقضى عهد فرعون ، وأتى عهد سيدنا يوسف الذي فيه العدل والحكمة ، وانطفأت جمرة الأعداء والمضلين ، وأتى الإصلاح والسداد في مختلف الأمور، وكان يدعو إلى التوحيد والانتصار ومحاربة الشرك والمشركين والإنتقام منهم ، حتى ظل أهل الظلم والضلال في غياهب داجية لا يرون شيئا ، وأصبحوا بعد ذلك في حالة ارتباك وظلم لما أضاءت المنابر بالعلماء ، والدولة التى كانت مضطهدة ، أصبحت فى علو ورفعة ، وانتصر الدين ، وابتسمت أوجه الناس بعودة الدين والإيمان ، ومات الشرك رغم أنفه .

---

(1) الديوان ص 457 .
(2) هو عبد الله بن يوسف ، آخر الخلفاء الفاطميين بمصر ، توفي 567هـ . انظر: وفيات الأعيان 3 / 109 .
(3) الديوان ص 376- 377 .

العاطفة في الرثاء تتطلب أن " تستند إلى ناحية تدعمها ، وهي بعض الأفكار والمعاني المتصلة بالحياة ومصيرها ، وحقيقة ما فيها من زخارف ومتاع زائل حيث تخرج الإنسان إلى الميدان الذي يرى فيه نفسه على فطرتها ويدرك الحقائق في وضعها الصحيح ، وعلى قدر ما تغررعاطفة الرثاء بهذا يكون الأدب العاطفي الرثائي قويا خالدا "[1] .

والمتتبع لديوان العماد يجد نفسه أمام شاعر كثير البكاء والحزن على الراحلين من الأصدقاء والأصحاب أو القادة والملوك ، وكثير الترحال والتنقل .

وإليك بعض سمات وخصائص الرثاء في شعره :

(1) اقتران الرثاء أو التعزية بالتهنئة والمدح ، وهذا من أصعب الرثاء ؛ لأنه يتطلب مهارة فنية ، وحسن انتقال من غرض إلى آخر ، كما فعل في تهنئة صلاح الدين بالملك وعزى عمه أسد الدين شيركوه [2].

(2) يكثر من استخدام الأسلوب الاستفهامي الذي يعبر عن مدى الحزن والألم والأسى الذي ينتابه[3] .

(3) يصف دائما المرثي بالفخر والشجاعة والجود ، ويساعد الفقراء والمحتاجين وحماية المسلمين من خطر الأعداء .

(4) يصف المرثي بأنه ملك الدنيا والآخرة ،كما في قوله راثيًا نور الدين :

---

(1) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ص 87 ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، 1949م .
(2) انظر الديوان ص 159 – 160 .
(3) الديوان ص 87 ، 212 ، 213 .

مَلَكــــتَ دنيـــاكَ وخَلّفْتَهَـــا وسِــرْتَ حتــى تملــكَ الآخـــره[1]

وأنه لبس رضوان المهيمن وسكن في الجنة :

ولبسـتَ رضـوانَ المهيمــنِ سـاحبًا أذيــالَ سُــنْدس خــزِّهِ وحريـــرهِ

وســـكنتَ علييَـــنَ في فردوســـهِ حلْـفَ المسـرَّةِ ظَافِــرًا بأجــورهِ[2]

(5) في رثائه يُذكر الناس بالآخرة ، وأن الدنيا زائلة وفانية .

(6) ثمة شيء في رثاء ممدوحيه وهي بكاء الخيول والسيوف على فراق الممدوح ، كما في قوله :

بَكَت الصَّوَارِمُ والصَّوَاهلُ إذْ خَلّتْ مِــنْ سَــلِّهَا وركوبهـــا غزواتُـــهُ

وبســيفهِ صَــدَأ لحــزنِ مُصَــابهِ إذْ لــيسَ يُشْــفى بعــدَهُ صَدِياتُــهُ

يــا وحشــتا للبــيضِ في أغمادِهــا لا تنتضـــيها للوغــى عَزَمَاتُــهُ[3]

(7) توحي مقدمة المرثية بمضمون وموضوع القصيدة فمن بدايتها نجد أنفسنا في موقف رثاء وبكاء .

(8) كان صادقًا ومخلصًا في رثاء أصدقائه والملوك والقادة ، فيفرح لفرحهم ، ويحزن لحزنهم .

---

(1) الديوان ص 209 .
(2) الديوان ص 216 .
(3) الديوان ص 89 .

الفصل الثالث
الغزل

جعل العماد للغزل مواضع في صدور قصائده ، وخصه بمقطوعات قليلة واتخذ شعر الشعراء الأقدمين ، خاصة العباسيين الأوائل ، مادة لهذا الغزل ، وزاد عليها أحيانًا في الصور والمعاني والأخيلة .

ومما يلفت النظر في الغزل عند أغلب الشعراء آنذاك ومنهم العماد عودة الضمير إلى المذكر ، ويخيل إلينا أن احتجاب المرأة وحجرها في دارها ، وعدم السماح لها بمخالطة الرجل ومجالسته ، حتى المقربين منها ، قوّى الارتباط بالتقليد ووثق أواصره.

فلم يتركوا التغزل بالمذكر إلى الاهتمام بالمرأة ونعت محاسنها ومشاعرها فأصبحوا في دائرة التقليد ومحتذين حذو أسلافهم العباسيين .

وصف الشاعر الغلام في أعضائه كما توصف المرأة في قدّها وخدها وخصرها وردفها وشعرها وثناياها وعينيها ، وافتن بحسن منظره ، ولكنه لم ينحدر إلى المعاني المبتذلة الرخيصة التي نجدها عند أبي نواس ، وابن حجاج ، وابن سكرة الهاشمي..... فهو يصف سحر عيون الحبيب ولطافة حركاته ، يقول[1] :

أفدي الذي خَلَبَتْ قلبي لواحظُهُ	وخَلّدَتْ لدَعَات الحبِّ في كَبَدِي
صفاتُ ناظرِهِ سُقْمٌ بلا أَلَمٍ	سُكْرٌ بلا قَدَحٍ جُرْحٌ بلا قَوَدِ
مُعشَّقُ الدّلِّ مِنْ تيهٍ ومِنْ صَلَفٍ	مُرنّحُ العَطْفِ مِنْ لينٍ ومِنْ مَيَدِ

(1) الديوان ص 137 .

على مُحَيّاهُ مِنْ نارِ الصِّبا شُعَل   وَوَرْدُ خَدَّيهِ مِنْ ماءِ الحياةِ نَدَى

ويستمتع العماد بشرب الخمرة من عيون الحبيب ، ويتلذذ بتكرارالرشفات ويتوله قلبه بنظرات ذلك الحبيب وغمزاته :

شادنٌ كالقضيبِ لَدْنُ المهَزَّه   سَلّبتْ مُقْلَتاهُ قلبي بغُمْزَهْ[1]

كُلمّا رُمْتُ وَصْلَهُ رَامَ هَجْري   واذا زدتُ ذلَّةً زَادَ عِزَّهْ

وعزيزٌ عليَّ أنّ اصْطَبارِي   فيهِ قَدْ عَزَّه الغَرَامُ وبَزَّهْ

ما رأى ما رأيتُ مجنونُ ليلى   في هَواهُ ولا كُثَيِّرُ عَزَّهْ[2]

ويتغزل الشاعر بممدوحه بعد أن مدحه في بداية القصيدة ، حيث إنه متيم بقوامه وبلبسه الوشاح المرصع بالجوهر ومعطفه الجميل ، وذلك في قوله:

أنا المستهامُ بذاكَ القَوَامِ   وذاكَ الموشَّحِ والمعْطَفِ

وذاكَ المقبلِ والمبسمِ الـ   ـمُفْدَّى المقدَّمِ والقَرْقَفِ[3]

ونرى الخدود الجميلة المشتعلة قد أحاطت بقلب الحبيب فلا يستطيع الكلام، فإذا أخفيت ألحاظك الجميلة دمي فخدودك لا تختفي ، كما في قوله :

بخدِّكَ مِنْ وَهَجٍ شُعلةٌ   أحاطتْ بقلبي فما تنطفي

فإنْ تُخْفِ الحاظُكَ القاتلاتُ   دمي فَبِخَدَّيكَ ما يختفي

ويرى خد وخصر الممدوح مرهفًا ، فيوجد عليه أقاح وآس وورود :

وَقَالَ أرَى خَدَّهُ مُرهفًا   ولا عيبَ في خَصْرِهِ المُرهفِ

---

(1) القضيب : الغصن ، والجمع قُضُب ، وقضْب (لسان العرب 15 / 4) .
المهزه : مهزه ومخزه وبَهَزه بمعنى واحد : أي دفعه .
(2) الديوان ص 223 – 224 .
(3) الديوان ص 302 .

أَقَــــاحٍ وأس ٌ وَوَرْدٌ لهــــا اجــــ تمــــاعٌ علـــى غُصْـــنٍ أهيـــفِ[1]

تعلـق شـاعرنا بالحبيـب وارتـبط فكـره وعقلـه بـه ، ويتمنـى أن يـرى طيفـه وألا يغيب عن ناظريه حتى في منامه :

أتمنـــــــى ليلـــــــةً مِـــــــنْ طيْفــــهِ في النَّـــــوم خَلْـــــوَهْ

ومتـــى أطمـــعُ فـــي الطَّيْــــ ــفِ ومــــا للعَـــينِ غَفْـــوَهْ؟[2]

ومن غزله بالمذكر أيضًا قوله :

بــــــأبي مُعْتَــــــدلُ القـــــا مــــةِ في عِطْفيــــهِ نَشْــــوَهْ

حــــاكمٌ في مُهَــــجِ العُشـــــ ـــــاقِ لا يقبــــلُ رَشْـــــوَهْ

متعــــــدٍ أو مــــــا يَخْـــــ شـــى مِـــن المظلـــومِ دَعْـــوَهْ

شِــــبْهُ رئــــمٍ غصــــنُ بــــانٍ بَـــدْرُ دَجْـــنٍ شمـــسُ ضَـــحْوَهْ

فيـــــــه تيـــــــهٌ ودلالٌ ولــــــه لــــــينٌ وقَسْـــــوَهْ

ثمــــلُ العِطْــــفِ ومــــا دا رتْ عليـــهِ كـــأسُ قَهْـــوَهْ[3]

نراه في الأبيات السابقة يتغزل ويصف ممدوحه باعتدال القامة ، ويشبهه بولد الظبي في جماله ، وبالغصن البان وبالبدر الدجن وبالشمس في ضحاها ، ونجده ثمل العطف من كثرة الشراب .

يوضح لنا في الأبيات الآتية مواطن الحسن التي تستهويه ، وتزيد من انجذابه نحو الحبيب وتشده إليه ، ويتغزل في ممدوحيه تارة بالضمير المذكر وتارة أخرى بالضمير المؤنث ، فعندما تقرأ الأبيات يعطيك إحساسًا بأنه يتغزل في المرأة ، كما في قوله :

يـــروقُني في المهــا[4] مُهَفْهَفُهَـــا ومِـــنْ قُـــدودِ الحســـانِ أهيفُهَـــا

(1) الديوان ص 303 .
(2) الديوان ص 439 .
(3) الديوان ص 438 – 439 ، القهوة : الخمر .
(4) المها : البقر الوحشي ويريد النساء على سبيل الاستعارة .

ومِـــنْ عيـــونِ الظِّبـــاءِ أفترُهـــا ومِـــنْ خصـــورِ المـــلاحِ أنحفُهَـــا

مـــا ســـقمي غـــيرُ سُـــقْمِ أعيُنهـــا ثـــم شـــفائي الشِّـــفاهُ أرشُـــفُهَا

يُسْـــكرني قَرقـــفٌ يُشَعْشِـــعُهَا لحـــظُ الطّـــلا لا الطِّـــلا وقرقفُهـــا[1]

يـــا ضـــعفَ قلـــبي مِـــنْ أعـــينٍ نُجـــلٍ أقتلــــها بــــالقلوبِ أضْـــعَفُهَا

ومـــــنْ عــــــذارٍ كأنّــــــه حَلِـــــقٌ وأحكـــم في ســـــروهِ مُضْـــعِّفُها[2]

وهكذا يبدي إعجابه وافتنانه بملامح الوجوه وحسان القدود في غزل حسي ولكنه لا يتمادى فيه إلى درجة من الفحش والابتذال .

ونراه يصف الحبيب وكأنه مظهر من مظاهر الطبيعة الجميلة والخلابة مثل : الإقحوان ، البنفسج ، والورد ، وذلك في قوله :

للأقحـــوانِ ثغـــورُ الغانيـــاتِ كمـــا للنّـــرجسِ الغـــضِّ الحـــاظُ المهـــا العـــينِ

وللبنفســـجِ حَـــالٌ للعـــذارِ إذا ما الخطُّ بالخالِ حاكى عَطْفَةَ النُّونِ

والـــوَرْدُ خَـــدٌّ مـــن التّوريـــدِ في خَجَـــلٍ والغُصـــنُ قـــدٌّ تثنيـــهِ مـــن اللـــينِ[3]

ونرى أيضًا الخدود الموردة الجميلة تشارك في كثير من صوره الساحرة في خلب عقله لُبِّه ، كما في قوله :

ومِـــنْ خُـــدودِ حُمـــرٍ مُـــوَرَّدةٍ أدومُهـــــا للحيـــــاءِ أطرَفُهَـــــا

---

(1) الطلا : بكسر الطاء هي الخمر ، وبفتحها ولد الظبية ، والقرقف : الخمر .
(2) الديوان ص 306 .
(3) الديوان ص 434 .

في سـلبِ لُبِّـيّ تَلَطَّفَـتْ فـأتى نحـوي بخـطِّ الصِّـبا مُلطفُهَـا[1]

ويحاول شاعرنا أن يزيل الصنعة الجامدة والحرقة الباردة من غزله فيضفي على أسلوبه نوع من المدح والدعابة ، كما في قوله :

وَخَـدُّه مِـنْ أثـرِ السلّثمِ كَـأنّ قَـدْ خُدِّشَـا

وَكَـادَ يمحـو لثمـهُ عِـدَارَهُ المنقَّشَـا

كأنمّـا وَجْنَتُـهُ وَرْدٌ بَطـلٌّ رُشِّشَـا

رأيتُـهُ فَكَـدتُ مِـنْ عُجْـبي بـهِ أنْ أُدْهَشَـا

همـتُ أحيانـاً بـهِ لـولا الـتُّقى أنْ أبطّشَـا[2]

ونحـن نتفـق فيمـا ذهـب إليـه بعـض البـاحثين " بـأن الغـزل عنـد فريـق مـن الشعراء – ومنهم العماد – لا يُعبر تمامًا عن الواقـع ، بـل هـو مـن بـاب العبـث البريء ، وهو ضرب من التصنع البديعي لإظهار الحذق ، وذلك أن طبيعة الشعر العربي ونظرية التقليد في الأخذ استدعت مثل هذه الظاهرة واستمرارها في هذا العصر "[3] .

ومع أن الغزل بالمذكر يرجع إلى عصر أبي نواس إلا أن " الشعراء الذين قالوا في هذا الباب كانوا ممن عرفوا بالخلاعة والمجون . أما في عصر الحروب الصليبية فرأينا رجالا وسموا بالتقوى والورع يكثرون من الغزل بالمذكر ، ويفحشون في ذلك

---

(1) الديوان ص 307 .

(2) الديوان ص 244 .

(3) د. عمر موسى باشا : الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك) ص 517 ، المكتبة العباسية ، دمشق ، 1972م.

إفحاشًا كبيرًا ، وكان الشعر لا يروج ولا يقبل عليه الناس إلا إذا غلب عليه هذا النوع من الغزل "[4] .

ونلخص مما سبق أهم سمات هذا الفن :

(1) احتل شعره الغزلي صدور قصائده الشعرية ، فقد خص البعض بمقطوعات قليلة ، والبعض الآخر أتى في ثنايا قصائده .

(2) ثمة ظاهرة واضحة في غزله هي " التغزل بالمذكر " وهذا تقليد شعري موروث ومعروف لدى الشعراء ، فراح يتغزل في ممدوحيه وذكر محاسنهم ومفاتنهم .

(3) لم يذهب في غزله كما ذهب الشعراء السابقين إلى وصف المرأة في قدها وخصرها وخدها وعيونها .

(4) يتغزل في ممدوحه وكأنه سلب مقلتيه وعقله وفكره ، فلا يستطيع الاستغناء عنه وألا يغيب عن ناظريه .

(5) جعل حبيبه مظهرًا من مظاهر الطبيعة الجذابة والخلابة مثل : الأقحوان والنرجس والورد والآس .

(6) كان في غزله بعيدًا عن مظاهر الفحش والابتذال والرياء .

---

(4) انظر: الحروب الصليبية وأثرها في الأدبي العربي فى مصر والشام ص 50 ، د. محمد سيد كيلاني ، ط دار الفرجاني ، ط 2، 1984م .

الفصل الرابع

الوصف

عاش العماد فى المدن الكبيرة مثل : أصبهان ، وبغداد ، والبصرة ، وواسط ، ودمشق ، والقاهرة . واستأنس بمعالمها الحضارية ، وتنقل بين أحضان الطبيعة الجميلة الخلابة ، واستمتع بمباهجها ومفاتنها ، وصور ما شاهده ، ووصف ما أحس به .

وكانت دمشق من المدن التي حظيت باهتمامه ، وأصفاها الكثير من شعره لأنه أحبها ، وقضى فيها شطرًا من حياته في ظل الدولتين الزنكية والأيوبية ، فهي في نظره أجمل المدن وأبهاها[1] :

ليـسَ في الدُّنـيا جميعـًا	بلـدةٌ مثـلَ دمشـقِ
ويـسلينـي عنهـا	في سبيـلِ اللهِ عِشْقـي
والتُّقـى الأصـلُ ومَـنْ يتـ	رُكُهـا يَشْقَـى ويُشْقـى

ولـه قصيدة طويلـة ، وصف فيهـا جمالهـا وطيـب ثمرهـا ، وجـداولها ورقـراق مياههـا ، ورُباهـا وبـديع أزهارهـا ، وسـاحاتها وحسـن تنسيقها ، وميادينهـا ورعـة ترتيبها ، ومبانيها وجمال هندستها .فيقول[2] :

دمشـقُ عنـدي لا تُحْصَـى فَضَـائِلُها	عَدّاً وَحَصْراً ويحصى رَمْلُ يَبْرِيـنِ[3]
وَمَـا أرَى بَلْـدَةً أُخـرى تُمَاثِلُـها	في الحسْنِ مِن مصرَحتى مُنْتَهى الصِّينِ
في كـلِّ قُطـرٍ بهـا وَكْـرٌ لمنْكَسـرٍ	وَمَسْـكَنٌ غـيرُ مملـولٍ لِمسْـكِينِ

---

(1) الديوان ص 314 .

(2) الديوان ص 432 .

(3) يَبْرين : من أصقاع البحرين بها منبران وهناك الرمل الموصوف بالكثرة ، معجم البلدان 427/5 .

وإنَّ مَـنْ بَـاعَ كـلَّ العُمْـرِ مُقْتَنِعَـاً بسـاعةٍ في دَرَاهـا غـيرُ مَغْبُـون[1]

لَمَّـا عَلَّـتْ همَّـتي صَـيَّرْتُها وَطَـني ولـيسَ يقنـعُ غـيرُ الـدُّون بالـدُّون

يُصـيبكَ مَيْطورُهـا طـوراً وَنَيْرَبُهـا طوراً وَتُوَليكَ إحساناً بتَـحْسِين[2]

تَـرَى جَوَاسِـقَها في الجـو شَـاهقةً كـأنهنَّ قصـورٌ للسَّـلاطِين

دارُ النَّعـيمِ ومِـنْ أدنـى محاسِنـها ثِمَـارُ تمـوُّز في أيـامِ كـانون

نَعِيمُهـا غـيرُ ممنـوعٍ لساكنـها كالخُلْـدِ والمـنُّ فيهـا غـيرُ ممنـون

كأنمـا هـي للأبـرَارِ قَـدْ فتـحتْ مـن الفَرَادِيس أبـوابَ البَسَاتين[3]

أَزْهَارُهَـا أبـداً في الـرَّوْضِ مُوَنِقـةٌ فَحُسْـنُ نَيْسَـان مَوْصُـولٌ بتِشـرين

وأيُّ عـينٍ إليهـا غـيرُ ناظـرةٍ وأيّ قلـبٍ عليهـا غـيرُ مَفْتُـون

ويبدو أن شاعرنا شاعر موضوعي ، إذْ كان يتحسس موصوفاته ويتعاطف معها وينعتها ، فقد رأى في دمشق المدينة العريقة ما لم يراه في غيرها ، ووجدها أهلا لئن توصف ويتحدث عنها حديث الشوق والحب .

ومما استوقفه في دمشق وفرة ثمارها وتنوعها وتميزها على الأمصار بما حباها الله من هذا الخير العظيم والكثير الذي شد بصره ، وقيد خاطره ، مثل المشمش الذي خصه بقصيدة أجاد فيها ، كما في قوله[4] :

هَلُمـوا نُسـابقُ نحـوَ مِشْـمسِ جلِّـق وَثَـمَّ لمـا نهـوَى علـى الأكْلِ نَلْتَقـي[5]

وَمَـنْ يَتَعَشَّـقْ ذَا الفَضَـائِلِ يَشْـتَقِ؟ تَصْـفَرُّ شَـوْقاً لانتظارِقـدُومَنا

وَمَـا رَمَقْـتُ للشـوْقِ رُمْـدُ عيونـهِ فـإنْ تَترَقَّـقْ منـهُ تَنْظُـرْ وَتَرَفَـق

(1) مغبون : الغبن : ضعف الرأي والعقل .
(2) ميطور : من قرى دمشق . معجم البلدان : 5 / 244 .
(3) الفراديس : أحد أبواب دمشق ، والفراديس بلغة الروم البساتين والكروم ، وموضع بقرب دمشق ، ج فردوس وهو البستان ، معجم البلدان (4 / 242) .
(4) الديوان ص 316 .
(5) جلق : موضع بالشام .

ثم بعد ذلك يتمادى في وصف المشمش كأنه حبيب يعشق :

وَجَنَّاتُهــــا مُحَمَــــرَةٌ وَجَناتُهــــا فَمَــنْ يَرَهــا مِثْلــي يُحِــبُّ وَيَعْشَــقِ

بَــدَتْ بــينَ أورَاقِ الغُصــونِ كأنهــا كُــرَاتُ نُضَــارٍ في لجــينٍ مُطــرَّقِ

تُسَــاقِطُها أَشْــجَارُها فكأنَّهــا دَنَــانيرٌ في أيــدي الصَّــيارفِ تَرْتَقــي

ومشــمشُ بُسْــتَانِ الزَّكــي بِشَــهْدِهِ شَــهَادَتُهُ تقْضِــي فَــزكِّ وَصَــدِّقِ[1]

ويصـور في قصـيدة أخـرى هـذه الثمـرة الشـهية تصـويرًا بـديعًا فيشبهها بحلـي الـذهب المعلـق بأعنـاق العـرائس يزيـدهن حسـنًا وجمـالا ، ويضـفي علـيهن نـورًا وبهاءً [2]:

حُلّـــيُّ تـــبرٍ علـــى عَـــرَائسَ أغـــ ـــصانٍ تَشَــكَتْ مِــنْ قَبلــها عَطَــلا

حمــرٌ حســانُ الوجــوهِ قَــدْ لبســتْ مِــنْ خُضْــرِ أوراقهــا لهــا حُلّــلا

عَــرَائسٌ مِــنْ خُــدورها بَــرَزَتْ تحســبُ أشجَارَهــا لهــا كِلَــلا

حَــــلاوةٌ لا يَمـــــلُّ آكلُهــــا إذا الحــلاواتُ أحــدَثتْ مَلَــلا

ووصف العمـاد إلى جانـب الثمـار الطبيعيـة المآكل المصنوعة ، مثـل القطـائف ، وهي حلواء تؤدم بدهن اللوز ، وقد خصها بقصيدة مطلعها[3] :

مَـــا رَاقـــداتٌ في صُــــحونِ ـُ مسْـــتوطناتٌ في سُـــكونِ

يجلــــينَ أمثــــالَ العَـــرَا ئـــس بـــينَ أبَكـــارٍ وَعُـــونِ

أوكالعَقَائِـــلِ في الخـــدو رِقَـــدْ اعْـــتَقَلنَ عَلـــى ديـــونِ

(1) الديوان ص 317 .
(2) الديوان ص330– 331 .
(3) الديوان ص 418 – 419 .

هُـــــنَّ اللّذِيـــــذاتُ اللّـــــوا   ئِــدُ بالسّــهولِ مـــن الحـــزُونِ[1]

وكشف عن شكلها الجميل ، ولونها الجذاب ، ومنظرها اللطيف ، وصنعها البديع ، والأواني البراقة التي احتوتها ، يقول[2] :

المستطابـــــــاتُ الظّهـــــورِ   المستلـــــــذاتُ البطـــــــونِ

نُضِّـــــدنَ بالتّرصـــــيعِ في الـــــ   جامــــاتِ كالـــدُّرِ المصـــونِ

المستقيمـــــــاتُ الصُّفـــــوفِ   وَقَفـــــنَ كالخيـــــلِ الصَّـــفونِ

وقَــدْ اشْـتَمَلنَ مِـن اللّطـا ئِـفِ   والصِّــــفاتِ علــــى فنـــــونِ

ومن اللوحات الطريفة التي نلقاها عند الشاعر وصفه للحشرات مثل : البق والبرغوث وأثرها على جسده ، قال حينما بات ليلة في موضع بالقرب من مدينة واسط[3] :

شّـــربتْ بقُّهـــا دَمـــي فَتَعَنّــتْ   وَبَرَاغيثُـــها تواجَـــدْنَ رَقْصَـــا

قَـدْ تَعَرَّيْـتُ مِـنْ ثيـابي لِكَرْبـي   غـيرَ أنّـي لبسـتُ منهـنَّ قُمْصَـا

كُلّمـــا ارْدَدْتُ مـــنعهنَّ بحـــرصٍ   عَنْ فراشي شَرَهُنَّ فارْدَدْنَ حرصَـا[4]

مِـنْ بَرَاغيـثَ خِلْتُهـا طافـراتٍ   طائـراتٍ جناحُـها قَـدْ حَصَـا[5]

عَرَضَـتْ جَيشَـها الفريقـانِ حَـوْلي   وهـي أوفَـى مِـنْ أنْ تُعـدَّ وتُحصَـى

---

(1) الحزون : الحزن : ما غلظ من الأرض والجمع حزون .
(2) الديوان ص 419 .
(3) الديوان ص 248-249 .
(4) شرهن : اشتد حرصهن واشتهاؤهن .
(5) حص الطائر : وحص جناحه : قل ريشه وتناثر .

وهناك لوحة أخرى يصور فيها الحمى وقدومها عليه في النهار، وما واجه في هذا القدوم غير المرغوب من الأذى الذي لم يطق احتماله وتعوده على المكاره والخطوب[1] :

وزائـــرةٍ ولـــيسَ بهـــا حَيـــاءٌ ... وَلـــيسَ تَـــزُورُ إلاّ في النَّـــهارِ

ولـو رَهِبَـتْ لـدَى الإقـدَامِ جَـوْري ... لمـا رَغَبَـتْ جِهَـاراً في جِـوَارِي

أتـتْ والقلـبُ في وَهَـجٍ اشْـتِياقٍ ... لتظهـرَ مَـا أُوَاري مَـنْ أوَارِي

وَلـوْ عَرَفـتْ لظَـى سـطواتِ عَزْمـي ... لكانـتْ مِـنْ سُـطاي عَلـى حَـذَارِ

تقـيمُ فحـينَ تُبْصـرُ مَـنْ أتـاني ... ثبـاتَ الطّـوْدِ تُسـرِعُ في الفـرارِ

تُفـارقني علـى غـيرِ اغْتِسـالٍ ... فَلـمْ أحـلُلْ لزَوْرَتـها إزَارِي

والعماد في هذه الأبيات محتذ نهج المتنبي الذي ابتلى بالحمى فنعتها من خلال صراعه مع واقعه المر وعدم استكانته له، فالمتنبي هو السابق المجود، والعماد هو اللاحق المقلد :

وزائـرتي كـأنَّ بهـا حيـاءً ... فلـيسَ تَـزُورُ إلاَّ في الظَّـلامِ

بَـذَلتْ لهـا المطـارفُ والحشَايَـا ... فَعَافتْهـا وَبَاتَـتْ في عِظَـامي

يضـيقُ الجلـدُ عَـنْ نَفْسـي وَعَنْهَـا ... فتوسعـهُ بأنـواعِ السِّقَـامِ[2]

أثارت الحرب الدائرة بين المسلمين والإفرنج قريحة العماد، فوقف عليها ووصفها وتحدث عنها من خلال مدحه لنور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي وسواهما من القواد الذين خاضوا غمار المعارك وأظهروا بسالة وشجاعة. فها هو

(1) الديوان ص 196 .
(2) ديوان المتنبي (2 : 40) بشرح عبد الرحمن البرقوقي، ط : الرحمانية، مصر، 1930م .

يعلو صوته وتتسع دائرة وصف الحرب عندما يقف ، أما نور الدين محمود ، فيغور في الأعماق ، ويتحسس الأشخاص والأشياء بروح من الغيرة والافتعال ، لأنه إزاء رجل أحبه وعشق المهمة التي تزر نفسه لها ، فما هي بالحرب ، إنما الجهاد الذي هو أحلى أمانيه ، ولهذا ترادفت فتوحه ، وكثرت وقائعه في الإفرنج ، وسارت في الآفاق والبلدان [1]:

أحلى أمَانِيكَ الجهادُ وإنَّهُ ... لكَ مُؤذنٌ أبداً بكلِّ أمَانِ

كَمْ بكرِ فتحٍ وَلّدتهُ ظُباكَ مِنْ ... حربٍ لقمعِ المشركينَ عَوَانِ

كَمْ وقعةٍ لكَ في الفرنجِ حَدِيثُهَا ... قَدْ سَارَ في الآفاقِ والبلدانِ

كَمْ مُصْعَبٍ عَسرِ المقَادَةِ قُدتهُ ... نحوَ الرَّدَى بخَزَائمِ الخُلانِ[2]

قَمّصْتَ قَوْمَصَهُمْ رِدَاءً مِنْ رَدَى ... وَقَرَنْتَ رأسَ برِنْسِهِمْ بِسِنَانِ[3]

وَمَلَكتَ رِقّ مُلوكِهِمْ وَتَرَكتهُمْ ... بالذّلّ في الأقيادِ والأسْجَانِ

وَجَعَلتَ في أعناقِهِمْ أغلالهمْ ... وَسَحَبْتَهُمْ هُوْناً عَلى الأذْقَانِ

إذْ في السّوابغِ تُحَطمُ السّمرُ القنا ... وَالبِيضُ تُخَضَبُ بالنّجيعِ القاني[4]

وعلى غِنَاءِ المشْرَفيةِ في الطّلى ... والهامِ رَقْصُ عَوَامِلِ المرّانِ[5]

وكأنّ بينَ النّقعِ لمعُ حَدِيدِها ... نارٌ تألقُ مِنْ خِلالِ دُخَانِ

في مأزقٍ وردُ الوَريدِ مُكفّلٌ ... فيهِ بَريّ الصّارمِ الظّمآنِ

---

(1) الديوان ص 411-412 .
(2) المصعب : الفحل الذي لم يمسه حبل ولم يركب.
(3) القومص : الأمير ، البرنس : لقب يلقب به كل عضو من الأسر المالكة .
(4) السوابغ : الدروع الواسعة .
(5) المُران : الرماح الصلبة اللدنة واحدتها مرانة . وقال أبو عبيد : والمران بنات الرماح .

غَطى العجاجُ بهِ نجومَ سمائِهِ لتنوبَ عنها أنجُمُ الخِرْصَانِ

يمتاحُ مِنْ قَلبِ القلوبِ دِمَاءَهَا بالسّمرِ مَتْحَ الماءِ بالأشطانِ

أو مَا كفَاهُمْ دَاكَ حَتى عَاوَدُوا طرُقَ الضّلال وَمَرْكِبَ الطغْيَانِ

ويستمر في الحديث مبينًا خيبة الإفرنج وحيرتهم وضلالهم حتى هزموا شر هزيمة :

يا خَيْبَةَ الإفرنجِ حينَ تَجَمَّعُوا في حَيْرَةٍ وأتَوْا إلى حَوْرَانِ

جاؤوا وظنهُمُ يُعَجّلُ رِبْحَهُمْ فأعَدتهمْ بالخِزْيِ والخُسْرَانِ

ويصف جيش نور الدين بالصحابة يوم بدر[1] :

هُمْ كالصّحَابةِ يومَ بَدْرٍ حَاوَلوا نَصْرَ النبيِّ ونُبْتُ عَنْ حَسّانِ

الحائزونَ من السِّباقِ خِصَالهُ في مُلتَقَى حَرْبٍ وفي مَيْدَانِ

عادوا الإفرنج بهزيمة ساحقة ، بعد خراب بيوتهم وحزن ويأس من كل شيء ، والمشركون يقبلوا التعازي ، والمسلمون فرحين بالنصر والتهاني[2] :

عَادُوا وَحِينَ رَأوْا خَرَابَ بيوتَهُمْ يئِسُوا مِن الأوْطارِ والأوْطانِ

باؤوا بأحزانٍ وَخَاضُوا هَوْلَهَا مما لقوا بمخَاضَةِ الأحْزَانِ[3]

وَقَدْ اسْتَفَادَ المشركونَ تعَازِياً والمسلمونَ تهادِيَاً بتّهَانِ

أصْبَحَتَ للإسْلامِ رُكناً ثابتاً والكفرُ منكَ مُضَعْضَعُ الأرْكَانِ

(1) الديوان ص 415 .
(2) الديوان ص 416 .
(3) مخاضة الأحزان : موقع حصين يقع بين طبرية وصفد من ناحية ودمشق من ناحية أخرى.

ويصف شاعرنا جيش ناصر الدين محمد بن شيركوه (صاحب حمص) وقد أعد كتيبة راياتهم منشورة ، وبيادقها خضراء ، وعددها عديد ، وعدتها من السيوف والرماح كثيرة[1] :

وكتيبـــةٍ مثـــل الرِّيـــاضِ كأنّمـــا ... راياتُهـــــا منشـــــورةٌ أزْهَـــــارُ

وكأنّمـــا خُضْـــرُ البَيـــارقِ للقنـــا ... وُرْقٌ وَهَامَـــــاتُ العُــــداةِ ثمـــارُ

وكمـائمُ الأغْمَـادِ عَـنْ زَهـرِ الظُّبـى ... فَتَقَـــتْ فَكـــلُّ صَـــقِيلةٍ نُـــوّارُ

وعلـى شَـعَاعِ الشّـمْسِ لمـعُ حَدِيـدها ... يبـــدو كمـــا يَعْلـــو اللّجـــينُ نُضَـــارُ

فقد أطلق شاعرنا عنان خياله ليخرج تشبيهات بعيدة عن ميدان القتال ، وصرير الحديد ، وصهيل الخيل ، وطراد الفرسان ، وطعان الكماة ، ويبدو أن شغف العماد بالرياض والمروج ووصف الطبيعة ينتج عن صورة حربية ، يعرضها للمشاهدين ففي قصيدة يصف فيها جيش صلاح الدين ويهنئه على فتح عسكر حلب والموصل بتل السلطان[2] ، 571هـ[3] :

مُحَمَـــرٌ حَـــدّ صَـــقِيلةٍ تُفَاحَكُـــمُ ... وأســـيلُ خَـــدّ عَقِيلـــةٍ تُفّاحُـــهُ[4]

للّهِ جـــــيشٌ بالمــــروجِ عَرَضـــــتَهُ ... أُسْــدُ العَــرِينِ رجَالُــهُ ورماحُـــهُ

وَمِـــن الحديـــدِ سَـــوَابغاً أبْدَانُـــهُ ... ومِـــن المضَـــاءِ عَزَائمـــاً أروَاحُـــهُ

ولـــه فَـــوَارِسٌ بـــالنّفوسِ سمَاحُهَـــا ... أتُعَـادُ بـالعِرْضِ المصُـونِ شُـحَاحُهُ؟

روضٌ مِـن الصّـفْرِ البنـودُ وحُمْرِهَـا ... والبــــيضِ يُزْهـــى وَرْدُهُ وَأَقَاحُـــهُ

---

(1) الديوان ص 164 .
(2) تل السلطان : موضع قريب من حلب (معجم البلدان 2 : 42) .
(3) الديوان ص 111 .
(4) صقيلة : يريد السيف والرمح ، عقيلة : الكريمة المخدرة من النساء .

ويصف السلطان صلاح الدين بأنه ملك يحب الصفح عن أعدائه[1] :

مَلِكٌ يُحِبُّ الصّفحَ عَنْ أعْدَائِهِ فلذاكَ تصَفَحُ عَنْ عِدَاهُ صِفَاحُهُ

لكَ بيتُ مجدٍ ليسَ يُدْرَكُ حَدّهُ يعيَا بِذَرعِ عُرُوضِهِ مَسّاحُهُ

ويصفهم بأنهم ملوك الزمان وكأنهم هم كرامه وعظامه وفصاحه[2]:

أنتُمْ مُلُوكُ زَمَاننَا وَسَرَاتُهُ وَكِرَامُهُ وَعِظَامُهُ وَفصاحُهُ

عُظمَاؤهُ كَبراؤهُ فُضْلاؤهُ وَرِزانُهُ وَرِصَانُهُ وَصِبَاحُهُ

ويصفهم بأنهم أقمار وشموس وبحاره وجبال راسخات ، وأنهم رجال الدهر وفرسانه[3] :

أقمارُهُ وشموسُهُ ونجومُهُ وبحارُهُ وجبالُهُ وبطاحُهُ

أنتم رجال الدهر بل فرسانهُ ولذي الحِلُومِ الطائِشاتِ رجَاحُهُ[4]

فُتّاكُهُ نُسّاكُهُ ضُرّارُهُ نُفّاعُهُ مَنّاعُهُ مُنّاحُهُ

ويتصف بصفة العفو[5] :

أسْجَحْتَ حينَ مَلَكتَ عَفْواً عَنْهُمُ إنّ الكريمَ مُؤَمّلٌ إسْجَاحُهُ

ومثل هذه الأوصاف كثيرة في شعر العماد ، ويبدو أن صور الطبيعة الخلابة والجميلة وما تحتويه من جبال ونجوم وأقمار وشموس وبحار ، قد طغت عليه ولم تغب عن مخيلته حتى في لوحاته الحربية .

---

(1) الديوان ص 112، 113 .
(2) الديوان ص113 .
(3) المرجع نفسه .
(4) الحلوم : الحكم : الأناة والعقل والجمع أحلام وحُلُوم . (لسان العرب) .
(5) الديوان ص 114 ، الإسجاح : حُسن العفو (لسان العرب) مادة س ج ح .

الفصل الخامس
الغربة والحنين

جمع العماد صفات رائعة منها : الوفاء والإخلاص والحنين إلى الأوطان والديار والخلان ، فنزح من أصبهان إلى العراق في أول حياته و وسكن بغداد وطاب فيها عيشه ، وأصبحت مسرح قوته ، ومعهد أنسه ولهوه ، وملتقى أصفيائه وأحبائه ، وحينما تربص به الخصوم ، وأصابوه بسهام بغيهم ، خرج منها إلى الشام، وسكن دمشق والألم يعصر قلبه ، وبقي يتنسّم أخبارها ، ويتعقب أنباءها ويتشوق إليها ، ويحنُّ إلى ربوعها[1] :

فأنـــا اليـــومَ بالشّـــآمِ وَحِيـــدٌ	لِسَـنا البـارِقِ العراقـيِّ شَـائِمْ
لا وَدُودٌ عَلـــى وَفَـــائي مُقـــيمٌ	لا وفّـــيٌ بِشـــرْطِ وُدِّيَ قَـــائِمْ
أبـــداً بـــينَ هِمّـــتي وزمـــاني	في اقترَاحـي وفي اطّرَاحـي ملاحِـمْ
مُبْتّغــى قلــبي المشــوقِ ببغــدا	دَ وجسـمي نـائي المحـلَّ بجاسِـمْ
ليــتَ شِــعْرِي مَتــى يُبشّــرُ عنّــي	أصـــدقائي فيهـــا بـــأني قـــادِمْ

عاش العماد في سعة من العيش ورغده ، ولما توفي نور الدين 569هـ خبا نجمه ، وبدأ حساده يضايقونه ، قال [2]: "، ولما توفي نور الدين اختل أمري واعتلّ سري ،

(1) الديوان ص 367 .
(2) سنا البرق الشامي : 1 : 159 .

وفـاض دمعـي و وغـاض بحـري ، وعلـت حسـادي ، وبلـغ مـرادهم أضـدادي " ،

وعـادت غربتـه إلى سـابق عهـدها ، وقـد عـبر عنهـا في مطلـع قصـيدته الـتي رثـاه بها[1] :

تُـــرى يَجْتَمِـــعُ الشَّمْـــلُ ؟	تُـــرى يَتَّفـــقُ الوَصْـــلُ ؟
تُـــرى الْعَيْـــش الّـــذي مَـــرَّ	مَريـــــراً بَعْـــدَهُمْ يَحْلـــو ؟
تُـــرى مِـــنْ شاغِـــلِ الهَـــمِّ	فُـــؤادي الْمُبْتَلـــي يَخْـــلو؟
تُـــرى يَرْجِـــعُ مِـــنْ طِيـــبِ	زَمـــاني ذلِـــكَ الفَصْـــلُ
تَغَرَّبْـــــتُ فَـــــلا دارٌ	ولا جَـــــارٌ ولا أَهْـــــلُ
أَخِـــــلائيَ بِبَغْـــــدادَ	وَهَـــلْ لـــي غَيْـــركمْ خِـــلُّ ؟
سَقَـــى مَغْناكُـــمُ دَمْعـــي	إذا مـــا احْتَـــبَسَ الْوَبْـــلُ
عَذابـــي فيكُـــمُ عَـــذْبٌ	وقَتْلـــي لَكُـــمُ حِـــلُّ
وَهـــذا الـــدَّمْعُ قَـــدْ أَعْـــرَ	بَ عَـــنْ شَـــوْقِي فَاسْتَمْلُـــوا
وَهـــذا الـــدَّيْنُ قَـــدْ حَـــلَّ	فَلِـــمْ ذا الوَعْـــدُ وَالمَطْـــلُ
أَعِيـــدُوني مِـــنَ الهَجْـــرِ	فَهِجْرانُكُـــمُ قَتْـــلُ

والقصيدة تتألف من خمسين بيتًا يشكو فيها بلغة سهلة ورشيقة – وقد ثقلت عليه وطأة الوحدة – الشجي الذي يعانيه ، والحزن الذي يلاقيه إثر تفرق الأحباب والخلان وبعدهم عنه .

---

(1) الديوان ص 334 -335 .

غادر الشاعر دمشق ، وفي النفس حسرة ، وفي القلب لوعة ، وفي العين دمعة وهنا استدعت وظيفة الاغتراب والابتعاد عن الأهل والأصحاب من وقت لآخر، وهو في طريقه إلى الأسكندرية نظم هذه المقطوعة[1] :

يَوْمـاً بجـيّ وَيَوْمَـاً في دمشـق وبالـ | فسـطاط يَوْمَـا وَيَوْمَـاً بـالعِرَاقين[2]
كـأنّ جِسْمِي وَقلبي الصبّ مَا خُلِقَا | إلاّ ليَقْتَسِـمَا بالشّـوْقِ وَالـبين

وكانت رحلاته تدوم أشهرًا ، ويستبد به الشوق والحنين ، وتنفجر قريحته شعرًا وجدانيا محببا ، من ذلك قصيدة من ثلاثة وثمانين بيتًا في مصر ، أتشوق فيها الجماعة بالشام ، وأتندم على مفارقتهم ، وقال في مقدمتها[3] :

أأحـبَّتِي إنْ غِبْـتُ عَـنْكُمْ فـالهوَى | دَانٍ لقلـبِ بالغَـرَامِ مُـوَلَّهِ
أُنهـي الـيكُمْ أنَّ صَـبْرِي مُنْتَـهٍ | بَـلْ مُنْتَـهٍ وَالشَّـوْقُ لـيسَ بِمُنْتَـهِ
أمَـا عُقُـودُ مَـدَّامِعي فلقَـدْ وَهَـتْ | وَأَبَـتْ عُقُـودُ الـوُدِّ مـني أنْ تَهـي
وَلقَـدْ دُهِيـتُ بِبَيْـنِكُمْ فاشْـتَقْتُكُمْ | يـا مَـنْ لمشْـتَاقٍ بِبَيْنِكـمْ دُهـي
مَـازِلْـتُ عنـدَكُمُ بـأَرْخَى عيشَـةٍ | وَبَقَيْـتُ بَعْدَكُـمُ بعـيشٍ أكْـرَهِ

لقد عبر أصدق تعبير عن مشاعره وحبه تجاه البلدة التي تعلق بحبها ، وترك فيها أحبابه يأملون ، جوعه للتمتع بمجالسته ، والتزود من ينابيع علمه ، وأهله ينتظرون عودته كي يلتئم شملهم كالعقد النظيم ، قال في القصيدة نفسها[4] :

في شَـوْقكُمْ أبـدَ الزَّمَـان تَفَكّـرِي | وَبِـذِكْرِكمْ عنـدَ الكـرامِ تَفَكهـي
لَـوْ قيلَ لي مَـا تَشْتَهي مِنْ هذهِ الدُّ | نيـا؟ لقلـت: سواكـم لا أشـتهي

---

(1) الديوان ص 420 .
(2) جي : مدينة قديمة عند أصفهان (معجم البلدان : 2 : 202) .
(3) الديوان ص 447 .
(4) الديوان ص 448 .

كان العماد شديد الوفاء لدمشق ، يحن إليها حنين الفطيم إلى الرضاع ففي إحدى قصائده يبين ويوضح مدى حبه وشوقه إليها وذكر ميادينها الخضر وماؤها العذب ، ومظاهر الطبيعة الزاهية ، والقبة الذهبية ، كما في قوله [1]:

وَمَاجنّـــــةُ الخُلْــــدِ إلاّ دِمشـــــقٌ   وفي القلــبِ شَــوْقاً إليهــا سَــعِيرُ
مَيادِينُهــا الخُضــرِ فَيْــحُ الرِّحَــابِ   وَسَلَسِــالها العَــذْبُ صَــافٍ نمــيرُ
وفي قبّـــةِ النسْـــرِ لـــي سَـــادَةٌ   بهـــم للكـــارِمِ أفْـــقٌ مُنــــيرُ
وَبَـــابُ الفَـــرَادِيسِ فرْدَوْسُــــها   وسُـكانُها أحسـنُ الخلـقِ حُـورُ

وكما أحب العماد دمشق ، وحنَّ إليها في أوقات بعده عنها ، فإنه أحب القاهرة وتشوقها ، وتذكر سكانها من الأصدقاء والعلماء ، والخلان الأدباء ، ففي إحدى مقطوعاته أبدى ندمه على فراقهم ، وأسفه على بعدهم ودعا لهم بالعيشة الكريمة ، والصحة المستديمة [2]:

أيـا سـاكني مصـرَ عَفَـا اللّه عَـنْكمُ   وَعَافــاكُمْ ممــا ألاقيــهِ مِنْكُــمُ
أبيـــتُ علـــى هِجْــرَانكمْ مُتَنَــدِّماً   وَمَــنْ ينـأ عَنْكـمْ كيـفَ لا يَتَنَـدّمُ؟
فــإنْ كنــتمُ لم تَعْلَمُــوا مَــا لقيتُــهُ   مِـن الوَجْـدِ وَالأشْـوَاقِ فـاللّهُ يَعْلَـمُ
بَقَيْـتُمْ وَعِشْـتُمْ سَـالمِينَ مِـن الأذى   وَمُنيــةُ قلـبِي أنْ تَعِيشُـوا وَتَسْـلَمُوا

وقوله في فراق بعض الأحباب والأصدقاء[3] :

أأحبَابنَـا مِـنْ بَعْـدِنا كيـفَ أنـتمُ   فَقَدْ بَـانَ صَبْرِي وَالكرَى مُنْذُ بِنْتُمُ؟
ومــا زِلْــتمُ أهــلَ المــوَدّةِ والوَفــا   ولكنّمــا خَــانَ الزّمــانُ فَخُنْــتُمُ
وإنــي بحــالٍ لســتُ أذكــرُ بَعْضَــها   علـى كـلّ حَـالٍ أنـتمُ كيـفَ أنْتُـمُ؟

---
(1) الديوان ص 187-188 .
(2) الديوان ص 379 .
(3) الديوان ص 379 – 380 .

محـبّكمُ مِـنْ لَوْعـةٍ الوَجْـدِ مُشْـتَكٍ وَقَـدْ كنـتمُ تشْكوُنّـهُ لـو عَلِمْـتُمُ
أسِـيركمُ العَـاني أمَـا تطْلقُونَـهُ فَدَيتكـمُ مَـا ضَرّكـمْ لَـو مَنَنْـتُمُ

واقترح عليه السلطان صلاح الدين عمل أبيات يكتب بها إلى مصر، ليعبر عن مدى شوقه وحبه لها فيقول[1] :

أشْـتَاقكُمْ شَـوْقَ الظّمَـاءِ إلى الحُبـا وأحُـبكمْ حُـبّ النُّفـوسِ حَياتَـهَا
عَـنْ غَيْـركمُ نَفْسِـي تُـلازمُ صَـوْمَها وَبِـذِكركمْ أبـدًاً تُـديمُ صَلاتَـهَا
مـا فاتهـا حَـظّ الأسَـى لفُـرَاقكمْ إنْ فَاتهـا مَـنْ وَصَـلَكمْ مَـا فَاتَهَـا
يـا ليـتَ أيامـي التـي قَضَـيْتها في قُـرْبِكمْ قَـدْ عَـاوَدَتْ أوقاتَـهَا
وَغَـدَتْ عُقُـودُ مَسَـرّتي مجموعـةً لا تسـتطيعُ يـدُ الفـراقِ شَـتَاتهَا
اللّهُ يعلـمُ أنّ عَيْـني بَعْـدَكمْ مِـنْ شَـوْقكمْ لم تَسْتَلـذّ سُباتَـهَا
أنـتمُ بمصـرَ ذوو غـنىً مِـنْ طِيبَهـا أدُّوا بِـذِكرِكمْ الفَقِـيرَ زَكاتَـهَا

وتذكر شاعرنا أهل مصر وهو في جلق رغم البعد بينهما ، فالذي يتمناه هو القرب منهم ، فهذا والله كل المنى والأماني ، فنسيمكم له رائحة طيبة وبرقكم له نور مشرق كالضياء ، مصر هي طيب المقام والمكان وحسن النعيم والهنا ، فالنسيم يبلغكم السلام في البعد والمرض ، ولقد عنيت في اشتياقي إليكم فأسالوا الدمع على قلبي ، فإني فقير بوصلكم ، ومن ينال ذلك فقد نال الغنى ، وذلك في قوله :

تَذكَـرْتُ في جلـقِ دَارَكـمْ بمصـرَ فيـا بُعْـدَ مَـا بَيْنَنـا
ومَـا أتمنّـى سِـوَى قُـرْبكمْ وذلـك - واللّهِ- كـلّ المُـنى
يَـدلُ نَسـيمَكمْ بالأريـجِ عَلَيكـمْ وَبَرْقكـمْ بالسّـنا
لَكـمْ بالجنـابِ وَطيـبِ المقـامِ وَحُسـنِ النّعيـمِ بمصـرَ الهنَـا

(1) الديوان ص 99 .

فَحثّــــوا النّســــيمَ لإبلاغـــــهِ سَلامُكــــمْ في النّــــوى لا وَنَــــى

وَدُلّــوا عَلــى الــدّوْحِ قلــبي فَقــدْ عَنَــاني لأشْـــوَاقكمْ مَـــا عَنَـــا

وإنـــي فقـــيرٌ إلـــى وَصْـــلكمْ ومَــنْ نَــالَ ذلــكَ نَــالَ الغِنَــى؟[1]

وقوله في الشوق والحنين 563هـ :

وَحُرْمـــةِ الـــوُدّ الـــذي بَيْنَنَـــا وَمَالنَـــا مِـــنْ كَـــرَمٍ العَهْـــدِ

مـــا نَقَضَـــتْ عَهْـــدِي لَكـــمْ جَفْـــوَةً ولا أحَالـــــتْ حَالـــــةٌ وُدّي

ولا تَغَـــيّرتُ وَيَـــأْبَى الهـــوَى وَدَاكَ في قُــــرْبٍ وفي بُعْــــدِ[2]

ويعبر عن شوقه وحنينه إلى دمشق ، فيقول : إن الذي أبعدني عنكم عدو لدود ، ودهر خؤون ، وحظ عثير ، فبفقدانكم فقدت الحياة ، وسوف ألقاكم يوم القيامة :

نـــأى بـــي عَـــنْكمُ عَـــدوٌّ لَـــدُودٌ وَدَهْـــرٌ خَـــؤونٌ وَحَـــظٌّ عَـــثُورُ

فَقَـــدْتُكمُ فَفَقَـــدْتُ الحيـــاةَ وَيَـــوْمَ اللّـــقّاءِ يكـــونُ النّشُـــورُ[3]

فكما أحب شاعرنا دمشق وحن إليها ، فإنه أيضًا أحب مصر وتشوق إليها وحزن حزنًا شديدا على فراق أهلها . وتجلت قدرته في هذا الغرض الشعري [3]، على تصوير مشاعره بحرارة وبصدق عميق ودفين ، وأصالة متأصلة ، حيث تحتوي على رقة وعذوبة ، وتتوغل في ذهن المتلقي وأعماق المستمع بسرعة شديدة .

---

(1) الديوان ص 405 ، وانظر ص 194 – 195 .

(2) الديوان ص 136 .

(3) الديوان ص 186 .

(3) انظر الديوان ص 78 ، 79 ، 105 ، 194 ، 202 ، 203 ، 204 ، 244 ، ، وانظر : ص 62 ، 63 ، 128 ، 129 ، 185 .

الفصل السادس
الإخوانيات

تعتبر الإخوانيات من الفنون الشعرية التي شاعت في العصر العباسي وبخاصة المتأخر منه وهو " يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء ، وممدوحيهم أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبائهم ففي التهنئة والاعتذار ، وفيه العتاب والشكوى وفيه الصداقة والود ، وما إلى ذلك من المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين الناس بعضها بعضا ، ولذلك غلب عليه التأنق في المعنى ، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة وكاذبة تارة أخرى "[1] .

وشعر الإخوانيات كثير في شعر العماد ؛ لحسن الصلة وجميل المودة بينه وبين أصدقائه ورؤسائه ، فمن أصدقائه الشعراء : أبو الفرج العلاء بن علي الواسطي المعروف بابن السوادي . قال العماد في ترجمته [2]: " بيني وبينه في النظم والنثر مداعبات ومكاتبات وما حضرت واسط إلا وجدته سابقًا إلى الزيارة شائقًا بحسن العبارة ، لطيف الاستعارة " .

كتب أبو الفرج قصيدة إلى العماد يطلب فيها التوسط في إعادة الغرفة التي أخذت منه بعد منافرة بينه وبين الصوفية ، فأجابه العماد[3] :

اِسْمَعْ- هُدِيتَ- نَصِيحَتِي	فالنّصْحُ لي بالصّدقِ يَشْهَدْ
عُدْ وارْضَ عَنْ أهلِ الرِّبَا	طِ وارضِهِمْ فالعوْدُ أَحْمَدْ

(1) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : د . مصطفى الشكعة ، عالم الكتب ، 1981م ، ص 382 .
(2) الخريدة ، قسم العراق ، 1/4 ص370 .
(3) الديوان ص121. (4) الخريدة ، قسم العراق ، 2/3 ص54 .

لاطِفْهُـــــــمُ فـــــــالمرءُ يَبْـــــــــ لـــــعُ بـــــالتلطّفِ كـــــلّ مَقْصِـــــدْ

إنْ كَلفـــــــــــوكَ غَرَامَـــــــــــةً فـــــابْتَعْ لشـــــيخِ القـــــوْمِ مِقـــــوَدْ

واطلـــــــــبْ جِـــــــوارَ بريكـــــــــةٍ فالـــــــدّارُ بـــــالجيرانِ تَحْمَـــــــدْ

وكـان الشـاعر علـم الـدين علـي بـن إسماعيـل الجـوهري مـن أصـدقاء العمـاد ومحبيـه ، قـال في ترجمتـه[1] : " مـن ظرفـاء بغـداد ، وفضـلائها ، ومـن متميزيهـا وكرمائها ، وقد دارت بينه وبيني صداقة صارمة ، وأخوة صافية ، وبيننا مراسلات في الشوق ، وإخوانيات يقطر منها ماء الصفاء ، ويؤنق بزهرها روض الوفاء " .

ومـن تلـك الإخوانيـات الظريفـة واللطيفـة قصيدة أرسـلها العمـاد جوابًـا علـى مقطوعـة كـان قـد بعثهـا علـم الـدين لصـديقه علـى تـأخر رسـائله ، وانقطـاع أخبـاره ، أولها[2] :

بانقيـــــــــــــادي لمـــــــــــــرَادِكْ وَبِصِـــــــــــــــــــــدْقي في وِدَادِكْ

وبسُـــــــقياكَ مِـــــــنَ الحِفـــــــــ ظِ عُهـــــــــــودي بعهـــــــــــادِكْ

لا تحمِّـــــــــلْ قلـــــــــبيَ المشْـــــــــ ـــــــتاقَ أثقَـــــــالَ بِعَـــــــادِكْ

مَـــــا عَـــــلىَ الوجْـــــدِ فُـــــؤَادي صَـــــــابراً مثـــــــلَ فـــــــؤَادِكْ

ولقَـــــدْ أضْـــــحَى عَلـــــى رُغـــــ مِ العِـــــــدَا طَـــــــوْعَ قِيـــــــادِكْ

واعْتِقَـــــــــــادِي في وِدَادِيـــــــــــ ـــــكَ صَـــــحِيحٌ كاعتقـــــادِكْ

ومن أصدقائه المخلصين الشاعر أبو عبد الله الحسين بن عبد الباقي ، وهو ابن أخـت الشـاعر المشـهور ابـن المعلـم الهرثـي ، وقـد تعـرف عليـه في واسـط وقـال

(1) الديوان ص 321 – 322 .

في ترجمته[1] : " صديق لي صدوق ، وشقيق شفيق ، مساعدي كساعدي ، ومرافقي كمرفقي ، وأخي المتوخي مراري ، وحميمي الحامي ، ودارمي وناصحي في الملمات وناصري ، ونائبي في دفع النائبات ومؤازري " .

لم ينس العماد فضله ووفاءه ، وكتب إليه من الشام قصيدتين ، أثنى فيهما عليه ، وذكر طيب عنصره ، وخالص جوهره ، وصفاء مودته ، قال في خاتمة إحداها[2] :

كَمْ غُصتُ حَتى حزتُ وُدّكَ أبْحُرَاً ... ولربّما حَازَ اليَتِيمةَ غَائصُ[3]

سَأزُمُّ نَحْوَكَ للّقاءِ قلائصاً ... يا خيرَ مَنْ زُمّتْ إليهِ قلائصُ[4]

كتب شاعرنا إلى بعض أصدقائه في مرعش :

ولـيسَ سِوَى ذِكرِكُمْ مُؤْنِسي ... ولكنّ بُعْدِكمُ مُوْحِشي

بَدَلتُ لكمْ مُهْجَتي رَشْوَةً ... فَحَاكمُ حُبّكمُ مُرْتَشِ

وكيفَ الى وَصْلِكمْ أهتَدِي ... وَخَطبُ فراقكمُ مُدْهِشي

وكيفَ يَلَذّ الكرَى مُغْرَمٌ ... بنارِ الغَرَامِ حَشَاهُ حُشي

بِمَرْعَشَ أبغِي وَبَلُّوطها ... مُضَاهاةَ جِلّقَ وَالمشْمِشِ[5]

تتجمع في الإخوانيات مشاعر جمة بعد أن ترتفع الكلفة ، وتنطلق النفوس على سجاياها ، فتفيض بشتى المعاني ، وأروع الصور ، فهناك المدح المستعذب والغزل المستطرف الذي تهتز له النفوس ، كما يلاحظ في قصيدته المرسلة إلى سبط

---

(1) الخريدة ، قسم العراق 4 / 2 : 450 .
(2) الديوان ص 259 .
(3) اليتيمة : الدرة الفريدة التي لا نظير لها .
(4) القلائص : النياق .
(5) الديوان ص 247 .

بـن التعاويـذي ، قـال العمـاد : كتـب سـبط ابـن التعاويـذي الكاتـب والشـاعر من بغداد[1] إليّ رسالة بالشام في طلب فروة ، وضمنها شعرًا ، ومعاني حلوة ، وذلك في جوابها هذه الأبيات ، وأنفذتها مع الفروة :

بأبـــــي مُعْتَـــــدِلُ القَـــــا ـمـــــةِ في عِطْفَيْـــــهِ نَشْــــوَهْ
حَـــــاكمٌ في مُهَـــــجِ العُشّـــــ ـــــاقِ لا يَقبَـــــلُ رِشْــــوَهْ
مُتَعَـــــدٍ أَوَ مَـــــا يَخْـــــ ـــــشَى مِـــنِ المظلـــومِ دَعْـــوَهْ؟
شِبْـــــهُ رِئـــــمٍ غُـــــصْنُ بـــــانٍ بَـــــدْرُ دَجْـــنٍ شَـــمْسُ ضَـــحْوَهْ
فيـــــــهِ تِيـــــــهٌ وَدَلالٌ ولـــــــهُ لِـــــــينٌ وَقَسْـــــــوَهْ[2]

وتتـداعى المعـاني وتتـابع في نسـق جميـل في وصـف جمـال الحبيـب ومحاسـنه ويـتخلص إلى ذكـر الأيـام الـتي خلـت – وهـو في أفضـل وأهنـأ عـيش وأرغـده – بجـوار إخوانه وأصدقائه على ضفاف دجلة :

آهٍ! والَهْفـــــي علـــــى عَيْـــــ ـــــشٍ مَضَـــــى في دَارِ عَلْـــوَهْ
وزمـــــانٍ كـــــدّرَ الهجْـــــ ـــــرَانُ بعـــدَ الوَصْـــلِ صَـــفْوَهْ
وكـــــــرامٍ صَـــــــيّرَتهمْ نِسْبَـــــــةُ الآدابِ إخْـــــــوَهْ
حـــــينَ كـــــانَ الـــــدّهرُ للغَفْـــ ـــــلةِ عَـــنْ قصْـــدِي بِنَجْـــوَهْ
حـــــينَ لم أعقِـــــدْ ولم أحـــــ ـلُـــــلْ لغـــــيرِ الحـــــبّ حَبْـــوَهْ
أبْـــــذُلُ الثّـــــرْوَةَ للحَمْـــــ ـــــدِ فـــــإنّ الحمْـــــدَ ثَـــــرْوَهْ
رَافِـــــلاً مِـــــنْ مَلْـــــبسِ العيْـــــ ـــــشَةِ في أبهـــــجِ صَـــــفْوَهْ

---

(1) أبو الفتح محمد بن عبد الله البغدادي ، المعروف بسبط ابن التعاويذي . شاعر كبير ، وله ديوان شعر مطبوع ، ت583هـ . انظر وفيات الأعيان 4 / 466 .
(2) الديوان ص 438 .

حُـــقّ يـــا قلـــبُ علـــى تَـــدْ ... كـــــــــارِهمْ أنْ تَتَـــــــــأوّهْ

يـــــا أخـــــلاي بــــ "بغــــدا ... دَ"سُــــــُقِيتُمْ كــــــلّ غُــــــدْوَهْ

وأمِنْـــــتُمْ نائـــــبَ الـــــدّ هـــــ ... ـــــرِ ونِلْـــــتُمْ كـــــلّ حُظـــــوَهْ

مـــــا تُسَـــــليني عَــــنْ "دجـــــ ... ـــــلةَ" "جَـــيْرونٌ" و"رَبْـــوَهْ"[1]

ويفتخر بأبي الفتح وهو سيد أهل الفضل ويعتبره قدوة[2] :

يـــا أبـــا الفتـــحِ الـــذي أضـــ ... ـــحَى لأهـــلِ الفَضْـــلِ قـــدْوَهْ

والـــــذي حَـــــلّ مِـــــنَ العَلْـــــ ... ـــــياءِ في أسْمَـــــــقِ ذِرْوَهْ

وَهُـــــوَ في الشِّـــعرِ وفي العِلْـــ ... ـــمِ كحَسَـــانِ وعُـــرْوَهْ[3]

كان شاعرنا يطارح إخوانه الأدباء بالألغاز، ويتخذها وسيلة للتسلية التفكه والرياضة الذهنية، وقد صرح بذلك في مطلع إحدى مقطوعاته فقال :

وكنا سائرين في رفقة من أهل الأدب، فغير بنا مرموق في صورة ملك اسمه شاه ملك، فاقترح علي لغز في اسمه، فارتجل قائلا :

اســـمُ مَحْبُـــوبي سُدَاســـيٌّ إذا ... سَـــقَطَ الثّلـــثُ فَعَكـــسُ الكِلَمَـــهْ

وإذا قُـــــدّمَ ثـــــاني شَطْـــــرهِ ... فهـــوَ سُـــلطانٌ لنـــا ذو عَظَمَـــهْ

وَمَـــتى يَنْقِـــصُ ثانيـــهِ فـــلا ... نَقْـــصٌ يبـــدو في بنـــاهُ المحْكَمَـــهْ

عَــــرَبيٌّ عَجَـــــميّ نِصْفَــــهُ ... كلـــهُ مَعَـــنىً لِمَـــنْ قـــدْ فَهَمَـــهْ

وإذا سَاهَـــــمَ في تَصْحِيفـــــهِ ... لـــكَ باقيـــهِ فـــرُمْ أنْ تَفْهَمَـــهْ

---

(1) الديوان ص 439 – 440 .
(2) الديوان ص 441 .
(3) عروة بن الزبير بن العوام القرشي، أحد الفقهاء السبعة في المدينة، كان عالمًا صالحًا كريمًا، ولد 32هـ، وتوفي 193هـ (صفة الصفوة 2 : 47)، انظر:(وفيات الأعيان 2 : 255) .

وَهُــــوَ إنْ شَاءَهـــمُ لكنّـــهُ فيـــهِ إيضـــاحٌ لِـــهَذِي المُبْهَمَـــهْ[1]

ومن الألغاز أيضًا التي قالها في " كوز الفقاع " للحكيم أبي العلاء محفوظ بن المسيحي بن عيسى النصراني النيلي الطبيب ، قوله :

ماصُـــورَةٌ مَـــا مثلُهـــا صُـــورَهْ كأنهـــا في العُمْـــقِ مَطمُـــورَهْ؟
تُمَطـــرُ للـــريّ وَمَـــنْ دَارأى مَطمُـــورَةٌ للـــريّ مَمْطـــورَهْ؟
مَنْكوحـــةٌ مَـــا لَـــمْ تَضَـــعْ حَمْلَهـــا مَسْـــدُودَةُ الأنفـــاسِ مَحْصُـــورَهْ
محـــرورةُ القلـــبِ، ولكنّهـــا مَضْـــرُوبةٌ بـــالبرْدِ مَقْـــرُورَهْ
كأنّمـــا النّـــارُ بأحشَـــائِهَا علـــى اشْـــتِدَادِ البَـــرْدِ مَسْـــجُورَهْ
تظَـــلّ مُلقـــاةً علـــى رأسِـــهَا خَمّـــارَةٌ تُحْسَـــبُ مَخْمُـــورَهْ[2]

ويعمي الشاعر ويبهم ، وكأنه يريد اختبار صاحبه ، فيقول في خاتمتها :

فيـــاحَليفَ المـــأثُرَاتِ الـــتي أضْـحَتْ لأهـلِ الفَضْـلِ مَشْـهُورَهْ
أنعِـــمْ وَعَجّـــلْ حَـــلّ إشْـــكَالِها فهـــيَ لـــدَى فَضْـــلِكَ مأسُـــورَهْ[3]

وكتب إلى بعض معارفه ، قائلا :

قَـــدْ نَزَلْنّـــا في جِـــوَارِكْ وَحَللنـــا قـــرْبَ دَارِكْ
وَسَـــرَيْنَا في الـــدّيَاجي فَهَـــدَانا ضَـــوْءُ نَـــارِكْ
فَتَـــدَارَكْ أمْرَنَـــا اليـــو مَ بطـــولٍ مُتَـــدَارِكْ
وَتَفَـــرّدْ باغْتِنَـــامِ الشّـــ كـــرِمِنْ غـــيرِ مُشَـــارِكْ[4]

وإذا تحدث شاعرنا في الأمثلة إلى من يماثله ويشابهه ، فإن هناك أمثلة يتحدث فيها إلى من يفوقه من ذوي السلطان . والشاهد على ذلك أن نورالدين

---

(1) الديوان ص 403 .
(2) الديوان ص 210 .
(3) الديوان ص 212 .
(4) الديوان ص 320 .

محمود زاره في مدرسته ، وقبل انصرافه قدم العماد له هدية بسيطة ، وهي عبارة عن كمية من السكر ، وثياب ، وطيب وعنبر ومعها هذه الأبيات :

عنـــدَ سُـــليْمَانَ عَلـــى قَـــدْرِهِ   هديّــــةُ النّملــــةِ مَقبُولَــــهْ

وَيُصّـــغرُ الملـــوكُ عَـــنْ نَمْلـــةٍ   عنــــدَكَ وًالرّحْمَــــةُ مَأمُولَــــهْ

رِقّـــي لمولانــــا وَمُلكـــي لــــهُ   وَذِمَـــتي بالشّـــكرِ مَشْغُولــــهْ

وكيـــفَ يَقضِـــي الحـــقّ ذو مِنّـــةٍ   ضَــــعِيفَة بــــالعَجْزِ مَغْلولــــهْ

وإنّمَـــا شِـــيمَة مَـــوْلى الـــوَرَى   طــــاهرةٌ بــــالخيرِ مَجْبُولــــهْ[1]

ويعاتب صلاح الدين في قصيدة ، عندما أرسل له عمامة ملبوسة ولغيره ثيابًا جديدة ، ومما جاء فيها قوله :

كيـفَ خُـصّ العمـادُ بـالأَدْوَنِ المخْـ   لَـــقِ مِـــنْ دُونِ عُصْـــبةِ الـــدّيوَانِ

أخليـــقٌ مِـــنْ نَسْـجهِ لـكَ في المـد   حِ جَدِيـــــدٌ بــــأمْهَنِ الخُلقَــــانِ

وَكَـــذَا عَـــادةُ اللّيـــالي تَخُـــصّ الــ   ـــفاضلُ المُسْـــتحَقّ بالحرْمَـــانِ

لم تـــزَلْ سَـــائرَاتُ جُـــودِكَ بالشّـــا   مِ لديـــــهِ غَزيـــــرةَ التّهْلـــــانِ

فــــإذَا لمْ تـــزِدْهُ مصـــرُ كمَـــالا   في المُنـى فاحْمِـهِ مِـنَ النّقْصَـانِ[2]

قال شاعرنا : " فوصل إليّ من صلاح الدين عمامةمذهبة ، وكتب يعتذر عن العمامة التي قبلها "[3] .

ولم يكتف صلاح الدين بهذا الشيء ، بل أرسل أحد رجاله إلى العماد ليجبر خاطره على ما بدر منه . وحينما طلب في أبيات أخرى جارية من سبي الأسطول

---

(1) الديوان ص 362 .
(2) الديوان ص 410 .
(3) انظر : الروضتين في أخبار الدولتين 1 / 447 .

لم يتوان صلاح الدين في الأمر ونفذ مطلبه وهيأ له جارية جميلة وأرسلها إليه بأبهى حلة ، يقول :

يُؤَمِّـــلُ الملـــوكُ مملوكَـــهُ ... تَبَـــدُّلَ الوَحْشَـــةِ بـــالأنسِ

تُخْرِجُـــهُ مِـــنْ ليـــلٍ وُسْوَاسِـــهِ ... بطلعـــةٍ تَشْـــرُقُ كالشّـــمْسِ

فَوَحـــدةُ الغربـــةِ قـــدْ حَرّكـــتْ ... سَـــوَاكنَ البلبَـــالِ والمـــسِّ

فـــلا تَـــدَعْ يَهْـــدِمُ شَـــيَطانَهُ ... مـــا أحكـــمَ التّقـــوَى مِـــنَ الأسِّ!

فوَقّـــعِ اليَـــوْمَ بِمَطلوبـــهِ ... ممـــا سَـــبَى الأســـطولُ بـــالأمْسِ

لا زِلـــتَ وَهَابَـــا لمـــا حَـــازَهُ ... سَـــيْفُكَ مِـــنْ حَـــوَرٍ وَمِـــنْ لَعْـــسِ

وإنّـــني آمـــلُ مِـــنْ بَعْـــدِهَا ... كـــرَائمَ السّـــبي مِـــنَ القُـــدْسِ[1]

وقوله في الهناء بالعيد والطهور[2] :

عِيـــدَانِ : فطـــرٌ وَطُهـــرٌ ... فـــتْحٌ قريـــبٌ وَنَصْـــرُ

ذا مَوْســـمٌ للأمَـــاني ... بـــالنّجحِ مُـــوفٍ مُـــبرُّ

وَذَاكَ مَوْســـمُ نُعْمَـــى ... أخلافُهَـــا تَسْـــتَدِرّ

هـــذا مِـــنَ الصّـــوْمِ فطـــرٌ ... وذاكَ للصّـــوْمِ بَـــدْرٌ

كلاهمـــا لـــكَ فيـــهِ ... حَقّـــاً هَنَـــاءٌ وَأَجْـــرٌ

وفيهمَـــا بالتّهانـــي ... رَسْـــمٌ لنـــا مُسْـــتَمِرُ

طهَـــارَةٌ طـــابَ منهـــا ... أصْـــلٌ وَفـــرْعٌ وَذكـــرُ

(1) الديوان ، مقطوعة 239 – 240 .
(2) في سنة 569هـ ، أمر نور الدين – رحمه الله – بتطهير ولده الملك الصالح إسماعيل يوم عيد الفطر ، واحتفلنا لهذا الأمر وغلقت محال دمشق أيامًا . ونظم العماد قصيدة بهذه المناسبة .

نَجْـــلٌ علـــى الطهْـــر نـــامٍ | زكـــا لـــه منـــك نجـــرُ
محمـــــود الملـــكُ العـــا | دلُ الكـــــريمُ الأغـــــرّ
وبابنـــهِ الملـــكِ الصـــا | لِـــحِ العيـــونُ تَقـــرُ
مـــولىً بـــهِ اشْـــتَدّ للدِّيـــ | ـــنِ والشّـــرِيعةِ أزْرُ
نـــورٌ تَجَلّـــى عَيَانَـــاً | مـــا دونَـــهُ اليـــومَ سِـــتْرُ
أضْـــحَتْ مَسَـــاعيكَ غُـــرّاً | كمَـــا أيَادِيـــكَ غـــزْرُ
وَكـــلّ قصْـــدِكَ رُشْـــدٌ | وَكـــلّ فِعْلـــكَ بِـــرُ
وإنّ حُبّـــكَ دَيْـــنٌ | وإن بغضَـــكَ كفْـــرُ
لنـــا بيُمْنَـــاكَ يُمْـــنٌ | كمَـــا بِيُسْـــرَاكَ يُسْـــرُ
وللمُـــوَالِينَ نَفْـــعٌ | وللمُعَـــادِينَ ضُـــرُ
وللسّـــمَاءِ سَـــحَابٌ | وَسُـــحبُ كفّيـــكَ عَشْـــرُ(1)

يحتفل شاعرنا بعيدين هما : عيد الفطر وعيد الطهور ، وكلاهما فيه لمدوحه أجر وهناء وسرور ، فإن مساعيك أصبحت مغرورة ، وأياديك كثيرة ويستعمل الشاعر التضاد ؛ ليبين لنا قيم الممدوح مثل : (حب – بغض) ، (دين – كفر) (يمين – يسر) ، (موالين - معادين) ، (نفع – ضر) ، فقصده رشد وفعله بر وإحسان ولديه من السحب عشر ، وهذا يدل على كرم ممدوحه وسخائه .

ومن ألغازه أيضًا قوله في اسم بلق :

اســمُ مَــنْ قــدْ رَكــبَ الأبلــقُ | كــي يَتَعَــدّى ظــاهرٌ في فرَسَــهْ

(1) الديوان ص 173 – 174 .

وَهُــوَ قلــبُ القلــبِ أبغَــى قلبــهُ فأنــا مِــنْ أجــلٍ ذا في هَوَسَــهْ
وَمَتَـــى أسْـــكُنُ في جَنَّتَـــهِ مُسْـتَمِداً رِيحُهَــا مِــنْ نَفَسِــهْ[1]

ومن إخوانياته قوله في " ابن الفرّاش " وإن كان فيها بعض العتاب :

العـيشُ دانٍ جنـاهُ الغـضُّ عندَكُـمْ والقلـبُ محـترقٌ منِّـي بجمـرِ غَضَـا
مـا كنـتُ أعْهَدُ منكُمْ ذا الجفـاءَ ولا حسـبتُ أنَّ ودَادِي عِنْـدَكُمْ رُفِضَـا
فَقَـدْ أظلـمَ الأُفـقُ في عَـيْني لِغَيْبَتكُـمْ فإنْ أدَنْتُ لِشَخْصِي في الحضورِ أضَا
ولســتُ أولَ صَــبٍّ مَــنْ أحَبَّتُــهُ لمـا جَفُـوا مـا قَضَـى أوْطـارهُ وَقَضَـى
مُـروا بمـا شِـئْتُمُ مِـنْ محـنةٍ وأذىً فَقَـدْ رأيـتُ امْتِثـالَ الأمـرِ مُعْتَرِضَـا
طـوبى لكمُ مصرُ والدَّارُ التي قُضَيتْ فيهـا المـآربُ والعـيشُ الـذي خُفِضَـا
بِعَيْشَــكمُ إنْ خَلَــوْتُمْ بانْبِسَاطكــمُ تَـذَكرُوا ضَـجْرَاً بـالعيشِ مُنْقَبِضَـا[2]

وقوله في صديقه ببغداد " علم الدين أبي الحسن علي بن إسماعيل الجوهري " المعروف بالركابدار " حيث إنه جامع شمل المحبين بعد التفرق ، ويتمنى أن يقضي مع أفضل الأيام ، فهو من أفضل أصدقائه بالعراق ، وطيب الأصل ، ويدعو له بطول البقاء وعدم البعد عنه :

جـامعُ الشَّمْـلِ بعدَ طُـولِ الفُـرَاقِ للمُحِـــبينَ كافـــلٌ بالتَـــلاقِ
وَلعَـــلّ الأيـــامَ تَسْــمَحُ بالوَصْـــلِ وَنَقَضِـــي لُبَانـــةَ الُمُشْـــتَاقِ
يـــا أخلائـــي الكـــرَامَ المضَاهيـــنَ بطيـبِ العُـروقِ طيـبَ العِـرَاقِ
يـا صَبـوراً علـى الصّـبابةِ بَعْـدِي لـكَ طـولُ البقـاءِ مَـا أنـا بَـاقِ

---

(1) البلق : سواد وبياض الدابة أو اسم فرس كان يسبق مع الخيل ، انظر: الديوان ص241.
(2) الديوان ص 261 .

فــأجِرْني مِــنَ النّــوَى بالتّــلاقي وارْثِ لي إذْ لاقيتَ مَا أنا لاقِ[1]

وله دوبيت يقول فيه :

مــا أخْجَلَّــني وَقــدْ أتــتني الكتــبُ تَشْـكو وَتَقــولُ: إنهــمْ قــدْ عَتَبُــوا

هُـمْ أهـلُ مَـوَدّتي رَضُـوا أم غَضَـبوا مــا أعظــمَ زلّــتي إذا لم يَهَبُــوا[2]

ومن إخوانياته قوله في صديقه " علم الدين الشاتاني "[3] :

كنــتَ أخــاً إنْ جَفـا الزَّمــانُ وَفَــى أوْ قطـــعَ الـــوُدَّ أهلُـــه وَصَـــلا

إن أظلمـــتْ خُطَّـــةٌ أَضــــاء لنــــا أو ظلــمَ الخَطْــبُ جــائراً عَــدَلا

رَفيــقٌ رِفْــقٍ لنــا اذا عَنُــفَ الــدَّ هْـــرُ وخَـــلاً يُسَـــدِّدُ الخَلَـــلا

صــديقُ صِــدقٍ مــا زالَ إن كــذَبَ السُّــعاة للأصـــدقاء مُحتَمِـــلا

فمــا الــذي كــدَّرَ الصـفاءَ مِــنَ الــ ودِّ ولم يُــــرْوِ وِرْدُه العُلَـــلا

فضـــلُكَ روحُ العُـــلا وهـــل بـــدَنٌ مِــنْ روحــه الــدَّهرِ واجِــدٌ بــدلا

عَــذِّبْ بمــا شـئتَ مِــنْ مُعاتبــةٍ أمّــا بهــذا الهَجْــرِ المُمِـضِّ فــلا

في العُمْــرِ ضِيــقٌ فَصُــنْهُ مُنْتَهِــزاً في ســعةِ الصَّــدرِ فُرْصــةُ العُقــلا

يطلـب الشـاعر مـن صـديقه أن يصـل الـود بينهمـا ، فهـو الرفيـق الـذي عنـدما يعنف ويخل الدهر يسد الخلل ، وهو الصديق الصلدق الذي لا يكذب على صديقه ويتساءل ما الذي عكر الصفاء بيننا ؟ فإن فضلك هو روح العلى ، فهل من ضخامة

(1) الديوان ص 315 .
(2) الديوان ص 77 ، وله دوبيت آخر ص 240 .
(3) الديوان ص 326 – 327 ، وانظر: ص 328 – 329 - 418 .

روحه وجد بديلا ؟ عذبني كما يحلو لك من المعاتبة فهي أفضل من هجرك الممض فصن العمر فإن فيه ضيق وانتهز فرصة العقلاء .

وقوله في صديقه القاضي الفاضل :

أُســـــائلُ الرّكـــــبَ عـــــنكم	وأنـــــــتم في فُــــــــؤادِي
وَقــــــفٌ عَلــــيكُمْ طريفـــــي	في حُــــــــبّكمْ وَتَــــــــلادِي
تَصَــــــــبُّري في انْتِقـــــــاصٍ	وَلــــــــــوْعَتي في ازْدِيَــــــــادِ
قـــــالوا: مُـــــرَادكَ مــــــاذا ؟	فقلـــــتُ: أنـــــتمْ مُـــــرَادِي
مــــــا بــــالكمْ لــــم تَلِبّــــوا	وَقــــــدْ سَــــمِعْتُمْ أُنَـــــادِي
وَكـــــمْ لكـــــمْ مِـــــنْ أيــــادٍ	لم أنْسَــــــــــهَا وَأيَــــــــادِ
يـــــا مــــــالكي الـــــرِّقِ رِقــــوا	فقــــدْ مَلّكــــتُمْ قيـــــادِي[1]

ويقول عنه في قصيدة أخرى ، لا يستطيع الاستغناء عنك ، فالدهر كل ليل في ناظري إلا وجهه الجميل فهو الصبح ، ولو خيروني بين الموت والفراق لاخترت الموت فهو عندي أسهل ، فهو حاضر في فكري وقلبي ، وفي خاتمتها يقول : لا صبر عندي ولا قلب ، ولا تغمض عيوني ، ولا علم لي بالفرقة :

لاصبرَ لي، لاقلبَ لي، لاغمضَ لي	لا علـمَ لـي بـالبينِ مـاذا أفعـلُ؟

(1) الديوان ص 127-128 .

إنْ تذْهَلــوا عنّــي فــإني ذاهــلٌ   بهَــوَاكمْ عَــنْ ذِكــرِكمْ لا أذْهَــلُ[1]

ومـن إخوانياتـه أيضًـا : مـا كتبـه للقاضـي ضـياء الـدين القاسـم بـن يحيـى الشــهرزوري[2]، والقاضــي عمــر بــن الحســن بــن أحمــد الباسيســي الملقــب " بجمال الإسلام "[3] .

كـان شـاعرنا وثيـق الصـلة بـين أهلـه وأصـدقائه ورؤسـائه ، فقـد حـاول في إخوانياتـه وهـي كـثيرة أن يولـد الصـور ، ويرسـل المـداعبات ، ويطلـق الأمـاليح والألغـاز ، ويتخـذها وسيلة للتسلية والتفكر ، كي تكون لطيفـة مستساغة ، وظريفـة لدى المتلقي

أغراض أخرى :

أما بقية الأغراض الأخرى التي تحدث فيها العماد ، فهي لا تمثل نسبة كبيرة من شعره وسوف نتناولها معا ، **فمن هذه الأغراض**:

الحكمة . والشيب . وشكوى الحال . والنصح . والحرقة واللوعة .

أولاً : الحكمة :

جاءت قليلة بالديوان ، فمن حكمياته أن يطلب من الإنسان الإقناع وعدم الطمع ، كما في قوله :

اقنــعْ ولا تَطْمَــعْ فــإنّ الفَتَــى   كمــا لُــهُ في عِــزّةِ الــنّفْسِ

(1) الديوان ص 339 وانظر: ص 208-209 .
(2) الديوان ص 95 .
(3) انظر الديوان ص 140– 141– 142 .

وإنّمَـــا يَنْقُـــصُ بَـــدْرُ الــدّجَى لأخْـــذِهِ الضّـــوءَ مِـــن الشّـــمْسِ[1]

وقوله إن الأيام ما هي إلا صحائف تؤرخ فيها حياة الإنسان ثم تمحى والعمر فيها ضيق :

ومـــا هـــذه الأيـــامُ إلاّ صَــحَائفٌ يُــؤَرّخُ فيهــا ثــمّ يُمْحَــى ويُمْحَــقُ

ولم أرَ في دَهْــرِي كدَائــرَةِ الُمنَــى تُوَسِّــعُها الآمَــالُ والعُمْرُضِــيقُ[2]

ثانيًا : الشيب :

بكى العماد شبابه وتحسر عليه في مقطوعات صغيرة بالديوان ، فيرى أن شيب المرء صار لونه كلون الغبار ، كما في قوله :

ومـــا مشـــيبُ المـــرءِ الاّ غُـــبْرَةٌ تَعَلّقتْ مِنْ ركضِ عُمْرٍ قَدْ غَبَرْ[3]

ويرى أيضًا أن زمن الشباب تولى وذهب ، وأتى زمن الشيب كالصبح المتألق فمن كثرة الركض تلطخ بالغبار ، وذلك في قوله :

ليـــلُ الشّـــبَابِ تَـــوَلّىّ والشَّـــيْبُ صُـــبحٌ تَـــألقْ

مَـــا الشّـــيْبُ إلاّ غُبَـــارٌ مِـــنْ رَكـــضِ عُمْـــرِي تَعَلّـــقْ

رَكبـــتُ لمـــا تَكهّلْـــــتُ بعـــدَ أدْهَـــمَ أبلَـــقْ

وضَـــاعَ مفتـــاحُ وَصْـــلَ الحســـانِ فالبَـــابُ مُغْلَـــقْ

ولا حِزَا مـــي وَثِيـــقٌ ولا عَنَـــاني مُطْلَـــقْ[4]

وقوله :

أصُـــدُوداً ولم يَصُـــدُّ التّصّـــابي ونفـــاراً ولم يَرُعْـــكَ المشّـــيبُ

---

(1) الديوان ص 240 .
(2) الديوان ص 313-314 .
(3) الديوان ص 151 .
(4) الديوان ص 313 .

وكتـــابُ الشَّـــبابِ لم يَطْـــوِّه الشّـــ ـَيـبُ ولامَـسَّ نَقْشَـهُ التَتْرِيـبُ[1]

ثالثا : شكوى الحال :

كــان العمــاد رقيقــاً في بــث شــكواه ، يــدعو إلى لم الشــمل ، والمحافظــة على العلاقات والمعاملات . فكانت شكواه مخرجًا له ، يبث فيها همومه ومتاعبه في دنيا الأقارب والأصدقاء ، وضياع كتبه ومحاربة الدهر له ، وإنكار المعارف له كما في قوله إلى القاضي الفاضل :

دمشـــــقُ تقصـــــدُ عَظمـــــي بِعَرْقـــــــــةٍ أيِّ عَرْقـــــــــهْ

إخفاقُـــــــــــهُ لرَجَـــــــائي فيهـــــا وللقلـــــبِ خَفَقَـــــهْ

أقمـــــتُ فيهـــــا وَحِيـــــداً كالـــــدّرِّ ضَـــــمّتْهُ حُقّـــــهْ[2]

وقوله في طلب كسوة :

يـــا فـــلانَ الـــدِّين يَـــا مَـــنْ مَجْـــدُهُ بـــالجودِ مُجْـــدِ؟

أنـــا قـــدَمْتّ مِـــن الـــبرْ دِ فكفّنِّـــــــي بِبُـــــــرْدِ[3]

وقوله في كتبه :

هــي كُــتبي فلــيسَ تَصْـلحُ مِـنْ بَعْـ ـــدي لغــيرِ العَطــارِ والإسْــكَافي

هـــي إمّـــا مِـــزاوِدٌ للعَقَاقيـــ ـــرِ وإمّـــا بَطــائنٌ للخَفّــافِ[4]

وقوله إلى مصر :

احْمَــلْ إلى مصــرَ ومَــنْ يلــتمسْ غنــــاهُ في غرْبَتــــهِ يحمــــلِ؟

كتـــابتي قـــدْ كسَـــدَتْ سُـــوقُها وحِلـــيتي بَـــارتْ ولم أعْضِـــلِ[5]

---

(1) الديوان ص 76 – 77 .
(2) الديوان ص 140 .
(3) الديوان ص 300 .
(4) الديوان ص 354 .
(5) الديوان ص 298 .

وهو على فراش الموت :

أنـــــا ضيـــــــفٌ بِرَبعَكُـــــــمْ　　أيـــــن أيـــــنَ المضّيـــــفُ؟
أنكرَتْـــــــــنِي مَعَـــــــــارِفي　　مَـــاتَ مَـــنْ كنــتُ أعـــرفُ؟[1]

وهو يناجي ربه :

يـــاربِّ حَتّـــامَ أعَـــاني الهـــوى　　في ذنــبِ(ذا) المغــربِ لا أرتقـــي
غــارتْ فَـيَ الشّـمْسُ فمِـنْ أجـلِ ذا　　لم تُـــبْقِني أطلــــعُ في المشْـــرِقِ

رابعًا : النصح :

دارِ غــيرَ اللّبيـــبِ إنْ كنـــتَ ذا لُـــ　　ـــبِ ولاطفـــهُ حـــينَ يـــأتي بحـــدْقِ
فـــأخو السّـكرِ لا يُخَاطبـــهُ الصّـــا　　حـــي إلى أنْ يُفيـــقَ إلاّ برِفْـــقِ[2]

ومن نصائحه قوله :

تَحَسّـــنْ بأفعالـــكَ الصّـــالحاتِ　　ولا تُعْجَـــبَنّ بِحُسْـــنٍ جَلِيـــلِ
فَحُسْـــنُ النّسَـــاءِ جَمَـــالُ الوجـــوهِ　　وَحُسْـنُ الرِّجـالِ وجـوهُ الجميـلِ[3]

خامسًا : الحرقة واللوعة :

في فُـــــؤادي نـــــارُ وَجْدَتـــــهِ　　وبجســــــمي سُـــــقْمُ مُقلتِـــــهِ
صَـــــارَ قلـــــبي فيـــــهِ مُحْترِقـــــاً　　آهِ مِـــــنْ قلـــــبي وحُرْقَتِـــــهِ[4]

وهكذا تجلت قدرة العماد في أغراضه الشعرية المختلفة ، فكان شعره المديحي هو الأكثر انتشارًا بالديوان كما أوضحنا ، أما أغراضه الشعرية الأخرى وإن كانت قليلة فجاءت في بيت أو بيتين ، ونجح في توظيفها داخل الديوان ؛ لتخدم النص الشعري وتجربته الشعرية .

---

(1) الديوان ص315. ما بين المعقوفتين زيادة يقتضيها الوزن والمعن
(2) الديوان ص314
(3) الديوان ص354
(4) الديوان ص98

الباب الثاني

الدراسـة الفنيـة

الفصل الأول

التشكيل اللغوي في شعر العماد

تعتبر اللغة هي المادة الأولية للأدب ، شعرًا كان أم نثرًا ، وهي المادة الخام التي يطوعها الشاعر للتعبير عن أبعاد تجربته الشعرية ، وهي " بمثابة الألوان للتصوير والرخام للنحت ، ولاشك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها ، وذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، وكثيرًا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ "[1] .

فالألفاظ هي " مادة الشاعر الأولى التي يستطيع أن يخرج من خلالها أفكاره ومشاعره وعواطفه ، كما أنها أداته الأولى في تشكيل صوره "[2] .

وانتقاء الألفاظ " يرجع إلى مدى ملاءمتها للمعاني التي أراد الشاعر تشكيلها في صوره الشعرية بما توحيه من أفكار ترتبط بها ، ومن ناحية وقعها الموسيقي فقد تأتلف كلمة مع كلمة ، ولا تأتلف أخرى ، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها "[3] .

ومما لاشك فيه أن اللغة هي وسيلة الشاعر الأولى للتعبير عن المعنى ، فتعتبر المحك الأساسي الذي تقاس به مقدرة الشاعر الفنية على التصوير والصياغة وفي شعر العماد جاءت اللغة مرآة تعكس نفسية الشاعر وعاطفته ، فكانت إحدى

---

(1) د. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، ص17 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1952م .
(2) رضا محمد عبد المجيد ، الصورة الفنية في شعر طيف الخيال ، رسالة ماجستير بآداب طنطا ، 1998م.
(3) أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1983م .

عوامل تشكيل الصورة ، وظهر ذلك في ألفاظ شعره وأسلوبه ، فقد رقت ألفاظه وعذبت ، ولانت تراكيبه وسهلت ، ووضحت أساليبه الجيدة ولجأ إلى الألفاظ النادرة التي تحتاج إلى معاجم اللغة .

وتعد " اللغة أداة الأدب ومحققة لكل سماته ، الموسيقية والدلالية والرمزية وتحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسي ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لها "[1] .

ولاشك أن للشعر لغته الخاصة به ، والتي تميزه عن لغة النثر " وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر فإن ثمة فروقًا جوهرية بين استخدام الشاعر للغة ، واستخدام الناثر لها ، أو بين لغة الشاعر ، ولغة الناثر ، لأن الشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها "[2] .

فالشعر عند "العماد " هو فن اللغة ، وأولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة ، بوصفها مادة بنائه ، ومهمة الشاعر المتمكن من فنه أن يخرج باللغة عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة " وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به . وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتآزر كلماته وأثر ذلك كله في التصوير "[3] .

والكلمة في الشعر تعني شيئًا أكثر من معناها العادي ، إنها من خلال البناء

---

(1) د. طه وادي ، شعر ناجي الموقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1976م ، ص 25.
(2) د . علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، القاهرة ، 1993م ، ص45 .
(3) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .

الشعري تمد العمل الفني بالصور والإيقاع الصوتي معًا ، وهما معًا يوحيان بالقيمة الجمالية للشعر[1] .

وليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك ، وليست قيمة الألفاظ التي يختزنها الشاعر في ذاكرته هي التي تحدد منزلته بين الشعراء ، وإنما الذي الذي يحددها هو الطاقة أو العاطفة ، وأقصد هنا الطاقة الشعرية أو العاطفة الشعرية لدى الشاعر ، أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها ، وإحساسه بطاقة هذه الألفاظ على الاستجابة والتأثير في مواضعها المناسبة[2] .

ومما لاشك فيه أن الشعراء يختلفون فيما بينهم ، فمنهم من يعبر عن مشاعره بالألفاظ والأصوات ، ومنهم من يلجأ إلى التراكيب ، أو الإيحاء مع عدم إغفال جانب الإلقاء " فالصوت يتشكل تبعًا للمحتوى الذهني والشعوري للقصيدة ، فتنوعات الصوت تؤثر على السرعة والتركيز ، وخاصة على العلو ، فالتنغيم أي الخيط البياني الذي يحدثه الصوت يتنوع في الحقيقة بطريقة ملحوظة تبعًا لمعنى المقال "[3].

وبالرغم من أن الشاعر قد يتبع العرف السائد في عصره ، إلا أنه ينمي أسلوبه الخاص به تبعًا لذوقه ومزاجه الخاص ، وهذا ما فعله شاعرنا ، والشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة ، فيذكي حرارة عاطفته آنًا من خلال الإيجاز ، وآنًا من خلال الإطناب ، وطوراً من طريق حذف التفصيلات

---

(1) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي ، شعر الشريف الرضي دراسة فنية ، رسالة دكتوراه دار العلوم ، القاهرة ، 1998م .

(2) المصدر السابق ، ص 248 – 249 .

(3) جون كوين ، بناء لغة الشعر ص 100 ، ترجمة د. أحمد درويش – الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية 1990م .

وطورًا من طريق التكرار[1] .

فلغة الشاعر هي أداته التي يتوسل من خلالها في أفكاره وتشكيل صوره الفنية، فهي بمثابة إنسان أو مخلوق له كيانه وخصوصياته المستقلة ، " فهي مخلوق له كيانه المستقل ، ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التي تمثل وحدة اللغات ، فالكلمات امتداد لإحساسه ولأدواته من منظار أو ملقط أو عصا يستخدمها في دخيلة نفسه ، ويحسها كجسمه ، فهو محوط بمادة اللغة التي لا يكاد يعي سلطانه عليه ، وهي بعد ذلك ذات أثر بالغ في عالمه " [2].

واللغة تحتم على" الشاعر اختيار كلماته ؛ لأن الكلمة تحوي جمالاً وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة" [3] .

وتبدو براعة شاعرنا في الملاءمة بين ألفاظه ومعانيه ، بحيث لا تطغى الألفاظ على المعاني أو العكس ، واللغة تجبر على الشاعر المواءمة بين كل كلمة وأخرى في نسق فني بديع ، يموج بإيقاعات كلماته ، فالعبارة تستمد " دلالتها في العمل الأدبي من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشيء من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغمًا بعضها مع بعض ، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة " [4].

---

(1) انظر : اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت 1961م ص 87 .
(2) جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت . ص 15.
(3) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1970م. ص 181
(4) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ط6 ، 1990م ، ص43.

ولكل شاعر معجمه الشعري الخاص به وذلك يرجع إلى ثقافته ، وميوله ونفسيته ، وأهوائه والعصر الذي يعيش فيه ، والبيئة التي ينتمي إليها ، فالشاعر المتميز هو الذي " يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارًا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر ، أو من تموجات نفسية وفكرية ، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه ، لأنه قد مر من خلال ذاتيته هو وحمل بصمات روحه وفكره "(1) .

فالمتأمل لديوان العماد يجد أنه يميل إلى الإطالة والاستقصاء ، والشرح والتفصيل ، وتقليب المعنى على أوجهه المختلفة ، فقد جاوزت أبيات إحدى قصائده المئتين . واستدعت هذه الإطالة إيراد أكبر عدد من الألفاظ في الموضوع الواحد وهي لا تتأتى إلا لمن عرك اللغة ، وسبر أغوارها ، وخبر أسرارها . ودفعه الإفراط إلى الاسترسال والتوسع- ولاسيما في قصائده الطويلة- إلى الحشو والتكرار ، وإتيان المترادفات ، والمشتقات ذات الأصل الواحد . والألفاظ النادرة التي تحتاج إلى معاجم اللغة ، وهذا سوف نوضحه آنفًا ، فإذا كانت لغة الشاعر تحمل طابعه الخاص ومعجمه اللغوي ، فهي " لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم وعلاقتهم الاجتماعية ، فهي وعاء خبرة الجماعة "(2) .

وعندما نأتي إلى الحديث عن اللغة الشعرية عند العماد ، **سوف يأتي درسنا لها في مباحث عدة وهي** :

---

(1) د. السعيد حامد شوارب ، أحمد رامي ص 278 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة أعلام العرب ، 1985م .

(2) مدحت سعد الجيار،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1984م ص 5 .

أولا : المفردات اللغوية :

عُني العماد بالمعاني والألفاظ التي "استمدها من معين التراث إضافة إلى ما اكتسبه من البيئة التي عاش فيها ، والمشاهد الكثيرة التي شاهدها في أثناء عمله وتنقله ومرافقته لعظماء الرجال أمثال نور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي"[1].

وقد لوح في أكثر من مناسبة إلى اهتمامه بالألفاظ والمعاني ، مثل قوله[2] :

جَمَعَتْ لفظاً ، ومعنىً شائقاً بعُدَا في الحُسْنِ مرمىً ومَرَامَا

هي راحٌ كيفَ حَلَّتْ عَجَباً وهي سحرٌ كيفَ ما كانتْ حَرَامِا

فاغتنمها إنما أوفى الوَرَى مَنْ يَرَى مِنْ مِثْلي الحمدُ اغتنامَا

وقوله[3] :

رُمْ رَمَّ أمْرِي وحَلِّ حَالي ما كرمٌ في الوَرَى كَرَمِّي

رُثَّ ثَرَائي بكلِّ طَرْزٍ وغُثَّ جَاهي بغيرِ شَحْم

مُضارِعُ الفعلِ حَظٌّ فَضْلي وعائقُ الصَّرْفِ حَرْفُ جَزْمِ

والعماد مدح الخلفاء والوزراء والأمراء ، فظهر ذلك في تشكيل مفرداته اللغوية ، واختياره للكلمات والأفكار والألفاظ ، فالشاعر يكون " كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منه حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها

(1) ديوان العماد الأصفهاني، جمعه وحققه وقدم له د. ناظم رشيد ، مطابع جامعة الموصل 1983م،ص 52 .
(2) الديوان ص 375 - 376 .
(3) الديوان ص 391 ، 392 .

والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "[1] .

استطاع العماد أن ينتقي كلماته ، كاملة الجرس الموسيقي ، تامة النغمات فيها الحس المرهف ، والتفاوت بين السهولة والجزالة ، حيث سهولة اللفظ وجزالة العبارة ، اللهم إلا بعض الألفاظ النادرة والغريبة على أسماعنا وذلك نتيجة العصر الذي يعيش فيه ، والبيئة المحيطة به ، مثل قوله[2] :

وهو الشِّهابُ حقيقةً ، فالفَضْلُ مِنْ — أنـــوارِهِ والطُـــولُ مِـــنْ أنوائـــهِ

كالشَّــمْسِ في آرائــهِ ، كالغَيْــثِ في — آلائـــهِ ، كالصُّـــبحِ في لألائـــهِ

وقوله[3] :

بفتحـهِ القـدسَ للإسـلامِ قَـدْ فتحـتْ — في قمـعِ طاغيــةِ الإشـراكِ أبـوابُ

ففــي موافقــهِ البيــتِ المقـدَّسِ للــ — بيــتِ الحــرامِ لنــا تيــهٌ وإعجــابُ

وقوله[4] :

وقيــلَ لنــا في الأرضِ سـبعةُ أبحـرٍ — ولسـنا نـرى إلاَّ أناملــهُ الخَمْـسَا

سـجيتهُ الحُسْـنَى وشـيمتهُ الرِّضـا — وبطشـتهُ الكـبرى وعزمتــهُ القَعْسَـا

فالشاعر يستعين بالطبيعة في تشكيل لغته ومعجمه الشعري مما يعطيه رونقاً وجمالا[5] :

وبـدا البنفسـجُ بـينَ وردِ خدودهـم — غضًــا فمـــازجَ وردُهـــا الكافُـــورَا

فكسَـا ربيــعُ الحُسْـنِ روضَ جمالهـم — مِــنْ نــورهِ فــوقَ الحريــرِ حَرِيــرَا

---

(1) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية 1956م .
(2) الديوان ص 70 .
(3) الديوان ص 75 .
(4) الديوان ص 231 .
(5) الديوان ص 162 .

استعان الشاعر هنا " بالبنفسج – الورد – الكافور- الروض – الربيع – والحرير" .

وقوله مستعيناً بالبدر[1] :

بـــدرٌ بـــه كلـــفُ العبـــادِ فيالـــهُ عجبًـا فقَـدْ شَـابَ الظّـلامُ النُـورَا

وقوله مستعيناً بالغيث [2]:

لـــئنْ منـــعَ الغيـــثُ عَـــنْ زورةٍ فغيـــــثُ فضائلـــــهِ زائـــــرُ

وقوله [3]:

ومتـى تطيـقُ الـرِّيحُ طَـوْدًا شَامخًـا أو يسـتطيعُ الـبرقُ جَوْنًـا مَاطِـرًا

فاعـذرْ سـقوطَ الـبرقِ عنـدَ مسـيرهِ فـالبرقُ يسـقطُ حـينَ يخطـفُ سَـائرًا

استخدم الشـاعر مـن الطبيعـة " الـريح – الجبـل - البـدر – الغيـث – الـبرق المطـر" ، وكـل هـذه الألفـاظ مسـتوحاة مـن الطبيعـة ، حيـث لهـا أثـر كـبير في توجيـه الشاعر نحو انتقاء ألفاظه ومعانيه . وقوله في الروض[4] :

روضٌ مـن الصُّـفر البنـودُ وحُمرهـا والبـــيضِ يُزهـــى وردُهُ وأقاحُـــهُ

وقوله أيضاً[5] :

ومـــا روضـــةٌ غنـــاءُ حُسْـنًا كأنمـــا لوارفُهـا مِـنْ نَسْـجِ نُوَّارهـا مَـرْطُ

وقوله أيضاً[6] :

أزهارُهـا أبـدًا في الـرَّوضِ مُونقـةٌ فحُسْـنُ نيسـان موصـولٌ بتشـرينِ

---

(1) المرجع نفسه .
(2) الديوان ص 166
(3) الديوان ص159.
(4) الديوان ص111 .
(5) الديوان ص280 .
(6) الديوان ص433 .

وقوله أيضاً[1] :

فـالرَّوضُ مِـنْ حُلـلِ الرَّبيـعِ أنيقـةٌ   والـرّوضُ مِـنْ حَلْـي الشَّـقائقِ مُـزْدَهِ

فاستدعاء الروض أو استعماله له تأثير إيجابي على المعجم الشعري للشاعر فهو منتشر بالديوان ، حيث استغل كل ما في الطبيعة من حيوان ونبات وجماد لكي يوظفه في معجمه الشعري ، فقد شهدت ألفاظ الشاعر بفحولته واختياره لكلمات ذات إيقاع موسيقي يوحي بمدلولها ، ولذا استفاد من طاقات اللغة وفجر إمكانياتها الكامنة ، ليستخرج أروع ما فيها .

من الكلمات التي ترددت كثيرًا في معجم الشاعر، قوله عن الإفرنج ، كما في قوله[2] :

بنـو الأصـفرِ الإفـرنجِ لاقُـوا ببيضـهِ   وسمــرِ عواليـــهِ مناياهـــمُ حُمْــرَا

وقوله[3] :

فهُبُّـوا علـى الإفـرنجِ سـوطَ عـذابَها   بأن تُقسموا ما بينها القتلَ والأسْرَا

وقوله[4] :

بنـــو الأصـــافرِ مِـــنِ خشـــ   ـــيةِ انتقـامـــكَ صُفْـــرُ

وقوله[5] :

ويـــومُ الإفـــرنجِ إذا مـــا لقُـــوكَ   عبـــوسٌ بِرَغْمهِـــمْ قمطريـــرُ

والشاعر في هذا البيت متأثر بقوله تعالى(إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً

---

(1) الديوان ص450 .
(2) الديوان ص 160 .
(3) الديوان ص 161 .
(4) الديوان ص 176 .
(5) الديوان ص 194 .

قمطريرًا)[1].

وقوله أيضاً :

وبنـو الأصـفر القَوامـصُ منـه   بوجـوهٍ - مِـن المخافـةِ - صُفْـرِ[2]

فالشاعر استخدم اسم أعداء قومه بأكثر من طريقة مثل " الإفرنج ، بنو الأصافر، بنو الأصفر " ثم وظفها بديوانه توظيفاً جيداً ، وهذا يدل على قيمته وقدرته اللغوية في تشكيل مفرداته ومعجمه الشعري .

قيل إن " بنو الأصفر " هم الروم ، وقيل"ملوك الروم "، وقيل" موضع "[3] .

فكما استعان الشاعر بالطبيعة فإنه يستعين بالبيئة ، فهي جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، ولها دور بارز في تشكيل معجمه اللغوي ، وقد أكب الشاعر على البيئة يغرف من فيضها ، فذكر " الحيتان ، والتمساح ، والبحر ، والبق والبرغوث والمشمش ، وشراب الفقاع ، والتفاح ، والنملة ، والقطائف " .

وغير ذلك من مظاهر البيئة التي كان يعيش فيها العماد، وسوف يأتي الحديث عنها بالتفصيل في الفصل الثالث، فاللغة تصطبغ " بما في البيئة وترى أنماط السلوك السائدة ، والاتجاهات الاجتماعية ، والطبقية وتوحي بدرجة الثقافة "[4] .

يقول العماد [5]:

مجْـرٌ كبحـرٍ دارعـو فرسانـهُ   حيتانُـهُ وزعـيمهُمُ تمساحُـهُ

---

(1) سورة الإنسان آية 10 .
(2) الديوان ص 200 .
(3) لسان العرب في مادة " صفر " .
(4) توفيق محمد شاهين ، علم اللغة العام ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، 1980م ، ص 142 .
(5) الديوان ص 109 .

وقوله[1] :

محمــرٌ خَــدٍّ صقيلــةٍ تُفاحكُــمْ   وأســيلُ خــدٍّ عقيلــةٍ تُفاحُــهُ

وقوله[2] :

والبحـــرُ ذو جَـــزْرٍ وراحتُـــهُ   بحــرٌ - مــدَى الأيــامِ - في مَــدِ

ومن مظاهر الطبيعة البدوية التي ساهمت في تشكيل اللغة الفنية عند العماد صورة " الأسد ، والسباع ، والعيس ، والذئاب ، والنسور " ولا شك أن هذه الصور تمثل أحد أهم مصادر الشاعر ، وفي هذا تفاعل قوي بين وجدان الشاعر ولغته ، وبين الطبيعة فخير " العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الإعجاب التي تملأ قلب الشاعر ، فتجعله يصف الأسد مثلاً ، وسمو هذه العاطفة راجع إلى أن القوة مظهر الحياة ، وهي تعجب الإنسان أكثر من أي مظهر آخر ، فالإنسان دائماً يعتز بقوته ، ويخفي سوءة الضعف التي قد تتراءى له في زوايا نفسه ، يتجاهلها ويتعامى عنها كلما ألمت به "[3] .

يقول شاعرنا[4] :

وافي بســرْحٍ للنقَّــادِ فكــان في   لُقيا الأُسـودِ الضَّـارياتِ سَـراحُهُ

وقوله[5] :

مــا تَصــيدُ الأُســدَ الخــوادرَ إلاَّ   ظبَيَــاتُ كناسهــنَّ الخُــدورُ

(1) الديوان ص111 .
(2) الديوان ص 133 .
(3) شوقي ضيف : في الشعر والتراث واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1987م ، ص91 .
(4) الديوان ص 109 .
(5) الديوان ص 177 .

وقوله[1] :

تركـــتَ مصـــارعَ للمشركيـــنَ بطـــونُ القشَّـــاعمِ فيهـــا قُبـــورُ

تـــزاحمُ فرســـانها الضاريـــاتُ فتصـــدمُ فيهـــا النُّســـورَ النُّســـورُ

وقوله[2] :

فلســتُ أُبــالي بعَيْــثِ الذِّئــابِ إذا مـا انتحـى لـي ليـثٌ هَصُـورُ

وقوله[3] :

سـباعُهـــــــا ضَاريـــــــاتٌ طباعُهـــــــا آضـــــــرارْ

وقوله[4] :

رحلنـا بمـرجِ الصُّـفرِ بـالعيسِ غـدوةً فسَارَتْ وحَطَّتْ في مَحَجَّتها ظَهْرَا

فنجـد ألفـاظ " الأسـد ، والسـباع ، والخـدور ، والقشـاعم ، والضـاريات ، وعيـث الـذئاب ، والظبيـات " ألفـاظ لهـا دلالتهـا علـى قـوة عاطفـة الشـاعر ونفسـه ، وهـذه الـنفس هي التي وجهت الألفـاظ وأطلقتهـا في ربـوع الطبيعـة ، تبحـث عمـا ينـاسبها من قوالب وأشكال " فكما تـوحي الألفـاظ بالـدلالات ، وقـد تـوحي الأشـكال والمنـاظر بشيء مـن الـدلالات أيضـاً ، وذلـك لأن المرء يعي في ذهنـه تلـك الأَشـكال كمـا يعـي الألفـاظ ويربطها ربطاً وثيقـاً بالألفـاظ الدالـة على منـاظر أو أشكال شبيهة ، فصغر الشكل يدعو إلى الذهن الألفاظ التي تدل على صغر الحجم ،وتركب الشكل أو تعقده يوحي بالألفاظ الدالة على الجمع أو الكثرة "[5].

---

(1) الديوان ص 192 .
(2) الديوان ص 193 .
(3) الديوان ص 149 .
(4) الديوان ص 156 .
(5) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، ط4 ، 1984 ، ص 86 .

وكذلك من مظاهر الطبيعة التي شكلت معجم الشاعر "الشمس"، مثل قوله مادحاً الخليفة المقتفي لأمر الله[1] :

وبـرزتَ مثـلَ الشَّمْسِ تَشْرقُ للـوَرَى   وسَنَاكَ يحجبُ عنْكَ نَاظرْ مَنْ نَظَرْ

وقوله مادحاً صلاح الدين[2] :

هــوَ الشَّــمسُ أفلاكــهُ في البــلادِ   ومَطْلَعُـــهُ سَرْجُـــهُ والسَّريـــرُ

وقوله واصفاً الحمى[3] :

أيـا شمـسَ الملـوكِ بقيـتْ شَمْسَـاً   تــنيرُ علــى الممالــكِ والدِّيــارِ

وقوله[4] :

شمسُ الضُّحَى في الحُسْنِ لم تُضاهها   بــدرُ الــدُّجى في الــتمِّ لم يوازِهــا

فشاعرنا شبه الخلفاء والأمراء بالشمس التي تشرق وتبعث الدفء والنور وهذا قد أضفى نوعاً من معان الحسن والجمال والضياء في نفس المتلقي.

ولذا فقد حرص الشاعر على تضمين صورة الشمس[5] في معجمه اللغوي وبهذا كله "يكون هناك ارتباط غير مباشر بين الجهاز العصبي للمتكلم والجهاز العصبي للمخاطب ، وما اللغة إلا وسيلة الربط بينهما وأداة التعبير"[6] .

ثانيا : الألفاظ ومدى ملاءمتها للأغراض والمعاني :

تنبثق مهارة الشاعر الحاذق في ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه ، فلا يكون قاصراً في الشكل متمكناً من المضمون ، أو قاصراً في المضمون ، متمكناً

(1) الديوان ص 152 .
(2) الديوان ص 191 .
(3) الديوان ص 197 .
(4) الديوان ص 225 .
(5) ورد لفظ الشمس في الديوان : ص 62 ،76,70,201 ، 237 ، 238 ، 312 ، 348 ، 369.
(6) محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربيةص10 ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د . ت .

من الشكل ، حتى لا يصبح شعره لفظياً خالصاً ، ولا يصبح رمزياً خالصاً ، " إنه خلق ليكون مبيناً عن عالم النفس وما يترامى فيه من أصداء داخلية وخارجية فإن اعترضت الألفاظ هذا البيان ، أواعترضه المجاز فقد الغاية منه ، وأصبح بياناً ناقصاً أو قاصراً ،لا يسد الحاجة ولا يرتق الخلة"[1] .

والشاعر " إذا عبر عن معنى قوي ، وانفعل به ، وملأ عليه قلبه وإحساسه وجب عليه أن يتخير له ألفاظاً قوية فخمة ، لها موسيقى صاخبة عالية تملأ النفس بالقوة وتثير المشاعر والأحاسيس بوقعها الصاخب ، وإذا عبر عن معنى رقيق كالغزل أو الرثاء ، انتقى لذلك ألفاظاً ناعمة تنبعث منها موسيقى هادئة ناعمة[2] " .

وفي هذا يقول أحد الباحثين"إنما تكون لغة الشعر جميلة إذا تحقق فيها تجانس اللفظ والمعنى،فاستعمل الشاعر اللفظ السهل الواضح فيما يستدعي الرقة ويستوجب السلاسة مع المساواة بين اللفظ والمعنى،فلا زيادة ولا قصور ، وتجنب ما لايسيغه الذوق من الألفاظ الغريبة،أو المستكرهة،وكان للألفاظ مع هذا التآلف الفني جرس ونغم،يتحقق معهما التأثير الموسيقي الذي هو أخص مزايا الشعر"[3].

وحين ننظر في لغة العماد على هذا الضوء ، نرى أن الشاعر كان في مدحه متين العبارة ، فخم اللفظ ، قوي الأداء ، وهذا مثالاً يوضح ذلك ، ففي مدحه لصلاح الدين :

حَمَلَ السِّلاحَ إلى القتالِ وما دَرى	أنَّ الذي يَجْنَي عليهِ سلاحُهُ
أضْحَى يريدُ مُوَاصليهِ صُدُودَهُ	وغدا يجيدُ رِثَاءَهُ مُدّاحُهُ

(1) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ص113 .
(2) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي ، شعر الشريف المرتضي " دراسة فنية " رسالة دكتوراه ص251 .
(3) د. محمد طاهر درويش ، حسان بن ثابت ص 477 ، دار المعارف ، د. ت .

ولى بكســـرٍ لا يُرْجَـــى جَبْـــرُهُ   وبقَـــرْحِ قلـــبٍ لا تُبْـــلُّ جراحُـــهُ

ونجـا إلى حلـبٍ ومِـنْ حَلَـبٍ الـرَّدَى   دَر وفيـــهِ نَجَاتُـــهُ وفلاحُـــهُ

إنْ أفْسَـدَ الـدِّينَ العُصَـاةُ بحِنْثِهِـمْ   فالنّاصـرُ الملـكُ الصَّـلاحُ صَلاحُـهُ

فـــرَحَ العَـــدوُّ بجمعـــهِ ولقَيْتَـــهُ   فتحَوَلَـــتْ أحزانُـــهُ أفراحُـــهُ

صَحَتْ على ضَرَبِ الكُماةِ كُسُورهُ   وتَكَسَّـرَتْ عنـدَ الطِّعَـانِ صِحاحُهُ

وافــى بِسَـرْحٍ للنَّقـادِ فكـانَ فــي   لُقِيـا الأُسـودِ الضَّـارياتِ سَـراحُهُ

مَجْـــرٌ كبحـــرٍ دَارِعُـــو فِرْسَانِـــهِ   حيتانُـــهُ وزعيمهُـــمُ تمســـاحُهُ

شَـحْنَاؤهُ شَـحَنَتْ جَـوَاريَ فُلْكِـهِ   جَـــوْراً ومَـــالَ بِهُلْكِـــهِ مَلاَّحُـــهُ

عَدِمُوا الفَلاحِ من الرِّجَالِ فَجَاءهُمْ   مِـنْ كُـلِّ صَـوْبٍ مُكْرَهـاً فَلاَّحُـهُ

فهُـــمْ لحـــرثٍ لا لحـــربٍ حِزْبُهُـــم   أيـثيرُ قُرْحَـاً مِـنْ يثـارُ قَراحُـهُ؟[1]

فحين ندقق النظر في الألفاظ التي تخيرها الشاعر؛ ليعبر بها عن معاني القوة والفروسية والشجاعة ، نجد أنها ألفاظ قوية ذات جرس رنان ، بعيدة عن الغرابة والوحشية ، وبعيدة عن العامية والابتذال ، حيث تخير العماد حروفاً قوية مثل السين في : السلاح ، سلاحه ، الأسود ، كسوره ، فرسانه ، تمساحه تكسرت ، حرف الحاء مثل : حمل ، أضحى ، سلاحه ، مداحه ، قرح ، حلب ، فلاحه ، صلاحه أحزانه ، أفراحه ، صحت ، صحاحه ، سراحه ، بحر ، حيتانه، تمساحه ، شحناؤه ملاحه ، حرث ، حرب ، حزب ، قرح ، حرف الضاد مثل : أضحى ، ضرب الضاريات ، فالشاعر كان موفقاً في اختيار كلماته وتعابيره ، انظر في البيت الأول

---

(1) الديوان ص 108 – 109 .

"حمل السلاح إلى القتال " تعبير جيد يدل على التأهب والاستعداد للمعركة ، وقوله "نجا إلى حلب " تعبير يدل على الانتصار وكسر عسكر حلب ، حيث فرح العدو بجمع صلاح الدين ، وتحولت الأحزان إلى أفراح بسبب الانتصار وذلك في قوله في البيت السادس " فرح العدو بجمعه ، ولقيته فتحولت أحزانه أفراحه " حيث الطباق بين " أحزان وأفراح " .

وفي البيت السابع تعبير جميل ودقيق لجو القتال ، ويدل على شدة القتال والحرب ، وفي البيت الثامن " لقيا الأسود الضاريات " كناية عن القوة والشراسة وفي البيت التاسع تشبيه ، حيث شبه الجيش بالبحر الضخم والفرسان بالحيتان والزعيم بالتمساح .

ويتساءل العماد مستخدماً أسلوب الاستفهام في البيت العاشر " أيثير قرحاً من يثار قراحه " غرضه الدهشة والاستغراب ، وهكذا يكشف لنا الشاعر عن دقته في استخدام ما يناسبه من عبارات وإشارات وتلميحات مناسبة تناسب ألفاظه ومعانيه .

كما يتضح حسن توظيف الألفاظ للمعاني وذلك في قوله يمدح نور الدين محمود :

إذْ في السَّوَابغ تُحَطَمُ السُّمرُ القنا	والبيضُ تُخَضَبُ بالنَّجيعِ القاني
وعلى غناءِ المشْرفيةِ في الطُّلَى	والهامِ رَقْصُ عَوَاملِ المُرَّانِ
وكأنَّ بينَ النّقعِ لَمْعُ حَدَيدُها	نارٌ تألقُ مِنْ خِلالِ دُخَانِ
في مأزقٍ وردُ الوريدِ مُكَفَّلٌ	فيهِ بريِّ الصَّارمِ الظَّمآنِ
غَطّى العِجَاجُ بهِ نجومَ سمائهِ	لتنوبَ عنْهَا أنْجُمُ الخُرْصَانِ

يَمْتَـاحُ مِـنْ قلـبِ القُلـوبِ دِماءَهـا بالسُّـمرِ مَـتْحَ المـاءِ بالأَشْطَـانِ
أو مـا كفَـاهُمْ ذاكَ حتـى عَـاوَدُوا طُـرُقَ الضّـلالِ ومركـبَ الطُغْيـانِ
يـا خيبـةَ الإفـرنجِ حـينَ تَجَمَّـعُوا في حَيْـرَةٍ وأتَـوْا إلى حَـوْرانِ[1]

فهذه الأبيات تنبعث منها موسيقى حربية صاخبة ، فالغبار غطى نجوم السماء ، واشتد حمى الوطيس فهم لا يهمهم إلا تحقيق النصر وهزيمة الأعداء والسيوف ملطخة بالدم الأحمر ، وعلى غناء المشرفية أهدر الدم ، والرأس ترقص هنا وهناك من شدة الرماح ، ونرى التشبيه في " كأن بين النقع لمع حديدها " والغبار يلمع على حد السيف ، كأنه نار يخرج من خلال دخان ، والدماء منتشرة في كل مكان ، وبالرغم من هذا عاودوا إلى طرق الضلال والطغيان والكفر والإشراك ، ونرى النداء في البيت الأخير يدل على الحسرة والندامة وخيبة الإفرنج وهزيمتهم .

والشاعر يمثل لنا لوحة معبرة عن المعركة التي خاضها الممدوح ، ويصف ما جرى فيها ، فقد أجاد شاعرنا في اختيار الألفاظ والعبارات التي تصور لنا هذا الجو أصدق تصوير وأعبر تعبير ، مثل : السوابغ ، القنا ، النجيع القان ، الطلى النقع ، دخان ، العجاج ، أنجم الخرصان ، عاودوا ، خيبة ، الطغيان ، حيث نجد أن هذه الألفاظ التي ذكرها الشاعر هي أنسب ما يلائم هذا السياق ، وهذا الجو الملتهب وانظر معي إلى قوله : " والبيض تخضب النجيع القاني " تعبير يوحي بالقوة والإقدام وشدة الالتحام .

ونجد ألفاظ شاعرنا وعباراته قوية ضخمة ، تزين المعنى ، وتفيض بالإحساس وتحث على الدفاع والمقاومة ، فنراه يقول :

---

(1) الديوان ص 412 .

أُغْـزُ الفـرنجَ فهـذا وقـتُ غَزْوَهُـمُ … واحطـمْ جمـوعهمُ بالـذَّابلِ الحَطِـمِ

وطَهرِ القدسَ مِنْ رجسِ الفرنجِ وثِبْ … على البُغاثِ وثوبَ الأجدلِ القَطمِ

فمُلكُ مصرَ ومُلكُ الشامِ قَدْ نَظَمَا … في عِقْدِ عزٍّ مِن الإسلامِ مُنتظَمِ

محمودٌ الملكُ الغَازي يسوسُهُما … بالفَضْلِ والعَدْلِ والإفْضَالِ والنِّعَمِ

بالشُّكرِ كُلُّ لسانٍ ناطقٍ أبداً … محمودٌ الملكُ محمودٌ بكلِّ فَمِ

فأشك مصرَ وأظهرْ عزَّ سُنتها … كَمْ تقتضي والى كمْ تَشْتَكِي وكَمِ[1]

فالموسيقى التي تنبعث من الوزن والقافية في هذه الأبيات موسيقى قوية تلائم انفجارات النفوس ، مثل : اغز ، احطم ، طهر ، ثوب الأجدل ، نظم ، تقتضي تشتكي ، وانظر إلى قوله " اغز الفرنج فهذا وقت غزوهم " أسلوب أمر غرضه الحث والإرشاد على غزو الإفرنج ، وتحرير الأراضي المسلوبة والأماكن المقدسة من تحت سيطرتهم ، فقد حان الوقت لغزوهم ، وقوله : " واحطم جموعهم بالذابل الحطم " تعبير قوي موحى بالقوة والصرامة وتحطيم جموع الفرنج ، وهزيمتهم شر هزيمة وقوله " وطهر القدس من رجس الفرنج " تعبير يدل على مدى حبهم للقدس وتطهيره من رجس الفرنج ، وجعل طائر البغاث والصقور ينهش في جثثهم ويشرب دماءهم ثم بعد ذلك يفتخر شاعرنا بالملك محمود الغازي الذي غزا الفرنج وطهر القدس بالفضل والعدل والنعم والإفضال وبالشكر .

وانظر معي إلى استخدام الشاعر أفعال الأمر مثل:"اغز ، احطم ، طهر ، وثب " وهذا يدل على الحث أي حث الجنود على غزو الفرنج وتحطيم جموعهم ، وتطهير البيت المقدس من دنس الفرنج ، وقفز طائر البغاث يلتهم أجسادهم . وانظر قوله

(1) الديوان ص 382 .

" بالشكر كل إنسان ناطق " يوحي بالفخر والمدح ، وقوله : " محمود بكل فم " يوحي بالحب وأن القائد الغوار نصره على كل لسان وكل فم .

وهكذا إذا ذهبنا نتتبع الأبيات وغيرها من القصائد الأخرى ، فسنجد أن العماد قد وفر لنا صيغاً قوية ، وعبارات جياشة ، ومعان مستساغة ، تعبر بموسيقاها عما أراده من ألفاظ ومعان المدح وشعر البطولة والحرب(1).

ولنذهب الآن إلى غزل العماد ، وقد سبق أن قررنا من قبل أن الشاعر جعله في صدور قصائده ، وبمقاطع قليلة ، ونهج نهج الشعراء القدامى ، خاصة العباسيين الأوائل ، حيث لا نراه يتغزل في المرأة وذكر محاسنها ومفاتنها ، حتى يتخيل لنا أنه احتجب المرأة ، وسكنت في دارها ، وعدم السماح لها بمخالطة الرجال ثم وصف العماد الرجل في أعضائه كما توصف المرأة في قدها وخدها وخصرها وشعرها وعينيها ، ويستمتع العماد بشرب الخمرة من عيون الحبيب ، ويتلذذ بتكرار الرشفات ، وقلبه متيم بنظرات ذلك الحبيب غمزاته وذلك في قوله(2) :

شَادنٌ كالقَضِيبِ لدْنُ المهَزَّه	سَلَبتْ مُقْلَتاهُ قلبي بغُمْزَهْ
كلما رُمْتُ وَصْلهُ رَام هَجْري	واذا زدتُ ذلَّةً زادَ عِزَّهْ
للصِّبا مِنْ عِذَارِهِ نسجُ حُسْنٍ	رقمَ المسْكُ في الشّقائقِ طرزَهْ
وعزيزٌ عليّ أنَّ اصْطَباري	فيهِ قَدْ عَزَّهُ الغَرامُ وبَزَّهْ
ما رأى ما رأيتُ مجنونُ ليلى	في هواهُ ولا كُثيِّرُ عَزَّهْ

(1) انظر: على سبيل المثال بديوانه ص 255- 282- 348- 349– 413- 428 .
(2) الديوان ص 223 ، 224 .

كان العماد كثير التعلق والإعجاب بالحبيب يقول: ما رأيت في هواه مثل حب مجنون لليلى أو كثير لعزة ، فهذه الأبيات التي بدأها العماد بالتغزل في الحبيب "غزل مذكر عفيف " بعيداً عن الغزل الآخر ، وسار شاعرنا فيها على طريقة القدامى ، واستخدم الألفاظ السهلة الواضحة البعيدة عن الغرابة ، واستخدم العماد التشبيه في وصف الحبيب بالغصن مثل :"شادن كالقضيب لدن المهزة " وقوله " سلبت مقلتاه قلبي بغمزه " تعبير يوحي بالحب وشدة تعلقه بالحبيب من أول نظرة " غمزة " ، والطباق في البيت الثاني بين " ذلة وعزة " ، وفي البيت الثالث تعبير جميل يوحي بحسن جماله وشكله منذ الصغر ، وفي البيت الأخير تعبير يوحي بمدى الهيام في الحب أمثال الشعراء القدامى مثل مجنون ليلى أو كثير عزة،واستخدم العماد الألفاظ والعبارات الدالة على عاطفة الهيام في لبحب مثل "سلبت مقلتاه قلبي بغمزه" و "عزة الغرام "و "ما رأيت مجنون ليلى في هواه".

وهكذا نرى مدى التفاوت بين السهولة والجزالة في مفردات اللغة عند شاعرنا، ومدى تضافر الألفاظ والعبارات ، فتجسد لنا عواطفه وأحاسيسه إزاء المحبوب خير تجسيد ، بإلحاحه وإصراره عليها في كل قصيدة من قصائده . ومن غزله بالمذكر :

بقدِّكَ السَّاحِرِ التّثني   جُدْلَى مِنْ غُصْنِهِ بضَمٍّ

بخدِّكَ الباهِرِ التّجَلي   جُدْلَى مِنْ وردهِ بشَمٍّ

ياحارمي في الوِصَالِ حظّى   مُوَفِّراً بالفُراقِ قَسْمي

وقاتلي بالصُّدودِ ظُلْمَاً   لاتِتِقِلَّدْ دَمِي وائْمِي

يارامياً قَوْسَهُ بحتفي   موتَرُهُ مايزالُ يُصْمِي

بـــــالعينِ والحاجبــــين تُغْـــــني عَــنْ كُــلِّ قــوسٍ وكــلِّ سَهْــمِ [1]

انظـر معـي في الأبيـات السـابقة لكـي نـرى روعـة شـاعرنا في غزلـه بالمـذكر واستخدامه لألفاظ سهلة وعذبة ورقيقة ، تعبر عن مدى إعجابه وتعلقه بالحبيب فمـن الألفـاظ الـتي تـدل علـى الإعجـاب والهيـام في الحـب : " قـدك السـاحر وخـدك الباهر ، الغصن ، الورد ، الصدود ، الوصال ، العين ، الحاجبين " ، حيث شبه الشاعر قد الحبيب بالغصن الذي يضم ، وخده بالورد الذي نشمه ، والنداء في البيت الثالث الغرض منه الحرمان من وصال الحبيب ، وفي البيت الرابع استخدم الشاعر حرف العطف " الواو " وكان من الأفضل أن يستخدم أداة النداء " يا " ويقول : ياقاتلي بالصدود ظلماً ، وذلك للاستغاثة بالحبيب وعدم البعد عنه والهجر به ، والنداء في البيت الخامس يدل على بعد الحبيب ، فشدة وتر القوس جعلته أصم ، وفي البيت الأخير استخدم شاعرنا الحاسة البصرية " العين " لرؤية الحبيب مستغنياً عن كل قوس وكل سهم .

وتأمل معي قوله أيضاً :

متلـــونٌ كمَدَامِعِـــي متعفـــفٌ كضَـــمَائرِي متعـــذرٌ كوَسَائِلـــي

أنا في الضَنّى كالخِصْرِ منهُ أشْتَكي مـنْ جَـائرٍ مـا يَشْـتِكي مِـنْ جَائـلِ

يــا قلبــهُ القُاســي! تعَلَّــمْ عَطْفَــةً وتمــايلاً مِــنْ عطْفِــهِ المتمايــلِ

سُـقياً لوَصْـلِ الغَانيـات وشربـنا كـأسَ الرُّضَـابِ علـى غنـاءِ حَلاخِـلِ

بنـــواظرٍ قَـــدْ حَلــتْهُنَّ غَـوَافــلاً لفتـــورهُنَّ وهُـــنَّ غيرُغَوَافـــلِ

(1) الديوان ص 385، 386 .

وقـــدودُهُنَّ قـــدودُ سمـــرٍ رواعـــفٍ   وجفـونهنَّ جفـونُ بـيضٍ مناصِـلِ[1]

نرى في الأبيات السابقة أن العماد يختار مفرداته المعبرة عن الشوق والحرقة وشدة الوجد ، والضعف المبتذي إزاء جمال الحبيب ، ونراه يقع على الألفاظ التي تعبر بدقة عن خفقات قلبه ،وارتعاشات وجدانه ، مثل : " متلون ، متعفف ، متعذر أنا في الضنى كالخصر ، يا قلبه القاسي ! ، وشربنا كأس الرضاب ، قدودهن سمر وجفونهن بيض " ، واستخدم أداة التشبيه " الكاف " في : كمدامعي ، كضمائري كوسائلي ، كالخصر ؛ دليل على حبه وتعلقه إزاء جمال الحبيب ، والتشبيهات كثيرة ومتنوعة في الديوان ولا تكاد تخل قصيدة بدون تشبيه أو استعارة أو كناية وهذا يدل على ثرائه اللغوي ومادته الغزيرة والغنية بالألفاظ والمعاني .

فالألفاظ التي انتقاها الشاعر هنا تلعب دوراً مهماً في الإيحاء بما يضطرب داخل جوانحه بالرغم من " أن الغزل بالمذكر يرجع إلى عصر أبي نواس إلا أن الشعراء الذين قالوا في هذا الباب كانوا ممن عرفوا بالخلاعة والمجون . أما في عصر الحروب الصليبية فرأينا رجالاً وسموا بالتقوى والورع يكثرون من الغزل بالمذكر ويفحشون في ذلك إفحاشاً كبيراً ، وكان الشعر لا يروج ولا يقبل عليه الناس إلا إذا غلب عليه هذا النوع من الغزل ، قال ابن الوردي:

اسْتَغفرُ اللّه مِنْ شعرٍ تقدمَ لي   في المردِ قَصْدِي بهِ ترويجُ أشْعَاري

فلا عجب إذا أقبل الشعراء على وصف الغلمان والإشادة بجمالهم ،وقد كثر ذلك حتى أنك لا تفتح ديواناً من دواوين الشعر إلا وتجده مفعماً بهذا الغزل "[2].

وفي ذلك يقول العماد :

---

(1) الديوان ص346 ، 347.

(2) محمد سيد كيلاني : الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام ، دار الفرجاني ، 1984م ، ص50 ، 51 .

بـــــأبي معتـــــــدلُ القـــــا ... مــــةِ في عِطْفَيــــهِ نَشْـــوَهْ

حاكـــــمٌ في مُهَــــجِ العُشـــــ ... ـــــاقِ لا يقبـــــلُ رشْـــوَهْ

متعـــــــدٍ أو مـــــــا يَخْـــــــ ... شَـــى مِــــن المظلـــوم دَعْـــوَهْ

شِـــبْهُ رئـــمٍ غُصْــــنُ بـــــانٍ ... بـــدرُ دجْـــنٍ شَـــمْسُ ضَـــحْوَهْ

فيـــــــــهِ تيــــــــهٌ ودلالٌ ... ولــــــــه لـــــــينٌ وقَسْـــــوَهْ

ثمِـــــلُ العِطْـــــفِ ومـــــا دا ... رت عليــــهِ كــــأسُ قَهْـــوَهْ[1]

ومن شدة تأثره بالحبيب يتمنى ألا يغيب عن ناظريه حتى في منامه :

أتمنـــــى ليـــــلةً مِــــنْ ... طيفـــــهِ في النّـــومِ خَلْـــوَهْ

ومتــــى أطمـــعُ في الطّيْـــفِ ... ومـــــا للعيـــــنِ غَفْـــــوَهْ

ومتــــى أســـعدُ بالوَصْـــلِ ... فـــــإنَّ البَـــيْنَ شَقْـــوَهْ

أيُّهـــــا المتبـــــتُ باللّـــومِ ... هَــــوَى يقْصِـــدُ صَحْـــوهْ

آه والهفــــي علــــى عــــيشٍ ... مَضَـــــى في دارِ عَلْــــوَهْ[2]

وهكذا يمضي شاعرنا في هذا الجانب التراثي من أشعاره إلى اختيار الألفاظ السهلة الموحية التي تفيض بالعذوبة والرشاقة مما يطبع معجمه بطابع الرقة والسلاسة ، واستخدامه لغة التلهف والحرقة على فراق الحبيب .

لذا فإننا يمكن أن نعد العماد في هذا الجانب من أولئك الشعراء الذين ينطبق عليهم مقولة القاضي الجرجاني:"إنهم ترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ،فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين

(1) الديوان ص438 .
(2) الديوان ص439 .

فيظن ضعفاً،فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً،وصارما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً "[3]

ثالثا : الأساليب الإنشائية :

هناك ظاهرة تتعلق بالصياغة اللغوية في شعر العماد ، وتتصل بالتقسيم القديم للأسلوب إلى خبري وإنشائي ، وقد أجهد البلاغيون أنفسهم في الحديث عن **هذين القسمين** :

القسم الأول:الخبر ، والمعنى اللغوي : يتصل الخبر بمادة :" خ ، ب ، ر" وتفيد العلم والإلمام والإحاطة ، ومنها الإخباروالخبرة والخبير .

والمعنى البلاغي : فهو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، بصرف النظر عن قائله والدافع الذي يقابله ، ومن أبرز أغراضه تعريف المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة الخبرية إذا كان جاهلاً له ، وإذا كان المخاطب عالماً به فلتعريفه أن المتكلم عالم به [1].

وقد اعتمد البلاغيون في تصنيف الخبر إلى أنواعه رسائل التوكيد من حيث نسبة حضورها في الخبر وموقف السامع من مضمون ذلك الخبر . وهما أمران مترابطان ، ورسائل التوكيد حروف وأسماء وأفعال ومركبات تجري في مواقع خصصتها اللغة لهذا الغرض : الحروف : إن ، وأن ، وقد ، ولام التوكيد وإنما ، أما وبعض حروف الجر .

---

(3) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 18، تح/ على محمد البجاوى، ومحمد أبوالفضل إبراهيم ، ط1 ، ط عيسى الحلبى 1945م .

(1) انظر : الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ص 99- 100 ، والمركز الثقافي العربي ، والدار البيضاء ، بيروت 1992م ، د. بسيوني عبد الفتاح : علم المعاني ص 62 ، وعبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص13 ، ط الخانجي ، القاهرة ، 1979 م ، د. محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " ص 230 ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1979 .

أفعال ترد في تركيب الإنشاء ولكنها تؤكد مضموناً خبرياً : أكد ، أقسم ، حلف إلخ ، أو تراكيب إنشائية من قبيل القسم مثل "والله " " لعمري" .

القسم الثاني : الإنشاء : المعنى اللغوي : يتصل الإنشاء بمادة " ن ، ش ، أ" ، " نشأ " وتفيد الخلق والابتكار والابتداء والارتفاع .

والمعنى البلاغي : هو قول لا يحتمل الصدق والكذب أو "هو قول ينشئه المتكلم ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها ، فلا يحتمل لذلك الصدق والكذب ، والإنشاء ينقسم إلى قسمين : طلبي وغير طلبي . الطلبى: وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ، وأنواعه (الأمر ، والنهي ، والتمني ، الاستفهام ، النداء " .

أما غير الطلبي : فهو لا يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب ومن أنواعه (صيغ المدح والذم ، والقسم ، التعجب ، الترجي ، ألفاظ العقود ، رب كم الخبرية).

هذا وقد اهتم البلاغيون بدراسة أساليب الإنشاء الطلبي ، وأهملوا دراسة أساليب الإنشاء غير الطلبي ، والحجة في ذلك أن الإنشاء الطلبي غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية ، وأساليبه هي الأمر والنهي والتمني والنداء والاستفهام ، قد ترد ويراد بها غير معانيها ، فتلك الأساليب الطلبية يتولد منها بحسب القرائن والسياق معان بلاغية متعددة . أما أساليب الإنشاء غير الطلبي **فقد أهملوها لأمرين** :

1- أن أكثر هذه الأساليب في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء .

2- أنها لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها ، فالقسم لا يفيد إلا القسم ، والتعجب لا يرد لغير التعجب ....وهذا لا يعني أن تلك الأساليب خالية من

الاعتباراي البلاغية ، والمزايا الجميلة ، بل تكمن وراءها ملاحظات بلاغية واعتبارات دقيقة تفيد المعنى .

والمتأمل في ديوان العماد يلمح بروزًا واضحًا للأسلوب الطلبي بأقسامه المختلفة ، **والآن إليك أساليب الإنشاء الطلبية** :

1- أسلوب الأمر :

وهو إنشاء طلب " يتعلق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء ، حيث يكون من الأعلى إلى الأدنى ، فالأعلى يطلب ممن هو دونه حصول الفعل وتحقيقه ، وقد اختلف البلاغيون فيما يستعمل منه أسلوب الأمر ، فيرى بعضهم أنه يستعمل في الوجوب والمراد به الإلزام والتكليف ،وبعضهم يرى أنه للندب ، وآخرون يرون أنه يستعمل في معنى يشمل الوجوب والندب وهو الطلب على وجه الاستعلاء ، ويرى آخرون أنه من الألفاظ المشتركة بين الوجوب والندب والإباحة "(1) .

ومن ذلك قول الشاعر :

احفظْ لسانكَ أنْ يطولَ فإنما ... قصرُ اللّسانِ يكفُ مِنْ غلوائهِ(2)

والأمر في هذا البيت غرضه النصح والإرشاد .

وأسلوب أمر غرضه الالتماس وذلك في قوله :

فاسْتَعِدْ مِنْ ريبِ الزّمانِ بصَاحبٍ ... تَعَدَى فَضائله على عَدْوَائهِ(3)

وللتعبير بصيغة الأمر في مقام الالتماس يوحي بمدى انفعال الشاعر وسيطرة ذكرياته عليه حتى أنسته كل شيء ما عدا رغبته في تحقيق ذلك الأمر من جميع الرفاق ، وذلك في قوله :

أخلاّي قدْ شَطَّ المزارُ فأرسلوا الـ ... خيالَ وزوروا في الكَرَى واربحوا أجْري(4)

---

(1) انظر : د. بسيوني عبد الفتاح ، علم المعاني 67/2 ، دلالات التراكيب ص 261 ، الإيضاح للقزويني 2 / 53

(2) الديوان ص 69 .

(3) الديوان ص 70 .

(4) الديوان ص 203 .

وقوله أيضًا :

أخـلاّي فَقْـرِي في التنـائي إلـيكُمُ　　　بحـقِّ غنـاكُمْ بالتـدَاني ارْحمـوا فَقْرِي[5]

ونجد تكرار أسلوب الأمر في القصيدة التي كتبها العماد إلى عماد الدين بن عضد الدين ابن رئيس الرؤساء ؛ مثل : انصر – اشفع – شافه – قل ، كل هذه الأفعال الغرض منها الحث على أهمية هذا الممدوح[1] .

ومن الأمر وغرضه العتاب واللوم وذلك في قوله :

فاعتـبْ صـلاحَ الـدّينِ لـي حـالتي　　　عســاهُ بالإصْــلاحِ أنْ يُعْتَـبـا

وقُــلْ لــه: جَاءَتْــهُ ملبوســةٌ　　　تخلفـتْ مِــنْ تُبَّــعٍ في سَبَـا[2]

يعاتب العماد على صلاح الدين أن العمامة جاءته ملبوسة ، وهو لايستطيع أن يلبسها .

ومن أسلوب الأمر أيضًا والغرض منه الفخر وذلك في قوله :

افْخَـرْ فـإنَّ ملـوكَ الأرضِ قاطبـةً　　　أفلاكُهـا منكَ قدْ دَارتْ على قُطَبِ[3]

وقوله :

قُـلْ أيـنَ مثْلُـكَ في الملـوكِ مجاهـدٌ　　　للّه في ســرٍّ وفي إعــلانِ[4]

وقوله :

فانهـدْ إلى البيـتِ المقـدّسِ غازيًـا　　　وعلـى طـرابلسٍ ونـابلسٍ عُـجِ

واستخدم الفعل المضارع المقرون بلام الأمر ، والغرض منه الحث على القتال :

(5) الديوان ص 204 .
(1) الديوان ص 66-71.
(2) الديوان ص 80 .
(3) الديوان ص 417 .
(4) الديوان ص 103 .

لتفُـكَّ مِــنْ أيــديهمُ رهْــنَ الرُّهـــا   عجــلاً ويــدرك ليْلــها إصْباحُـــهُ[5]

واشترك أسلوب الأمر والنهي معًا ، الأول : الغرض منه الحث والنهي وعدم الغضب ، وذلك في قوله :

أقبـــــلْ ولا تحـــــردْ ومُـــــ   ـــرُّ القــولِ منــه المــرءُ يَجْــرَدْ[1]

والثاني الغرض منه الحكمة والقناعة .

اقنـــعْ ولا تطمـــعْ فـــإنَّ الفتـــى   كمالــــهُ في عـــزَّةِ النَّفْـــسِ

وإنمـــا يـــنقُصُ بـــدرُ الدُّجـــى   لأخــذهِ الضَّــوْءَ مِــنْ الشَّمْــسِ[2]

ومن أساليب الأمر والغرض منه النهي :

ارفعْ حَظُوظِّي مِنْ حَضيضٍ نقصها   وعـــدِّ عَـــنْ هُمازهـــا لُمازهـــا[3]

ومن أسلوب الأمر والغرض منه التحذير قوله :

قــلْ للثعالـــبِ: لا تغــركِ حَلْــوةٌ   في الغـابِ لمـا غَـابَ عنـهُ فَرافضُ[4]

وأسلوب أمر آخر غرضه الدعاء في قوله :

اســـلمْ لبكـــرِ الفتـــوحِ مُفْتَرَعَـــا   ودمْ لملـــكِ البـــلادِ مُنْتَزِعَـــا[5]

وقوله :

فقلــتُ لهــا بــاللّه عُــودي فإنَّـــما   هــو الكافـلُ الكـافي بجـبرِ كسـرِهِ[6]

وهناك استعمال المصدر الغائب عن فعل الأمر وذلك في قوله :

---

(5) الديوان ص 111 .
(1) الديوان ص 120 .
(2) الديوان ص 240 .
(3) الديوان ص 226 .
(4) الديوان ص 258 .
(5) الديوان ص 285 .
(6) الديوان ص 218 .

يشهـــــــمُ أمـــــــا لَهُـــــــمُ		ممّــا بـــدَا للبَـــيْنِ مِـــنْ بُـــدِّ[7]

وقوله :

رفقًـــا نستســـقِ جَـــدْوى ظفـــرٍ		فهـو مَـنْ بَخَّـلَ بـالجودِ الغَمامَـا[1]

وقوله :

ســقيًا لوَصْــلِ الغانيــاتِ وشَــربنا		كـأْسَ الرُّضـابِ على غنـاءِ حَلاخِلِ[2]

وثمـة ظـاهرة في الـديوان اسـتعمال اسـم فعـل أمـر ، نحـو : صـه بمعنـى اسـكت ومه بمعنى اكفف ، وحذار بمعنى احذر ، وذلك في قوله :

مـــا يُـــدّعي ملـــكُ بلـــوغَ محلكُـــمْ		إلا تقـــولُ لـــه مســـاعيكُمْ صـــَهِ[3]

وقوله :

قَـدْ قُلـتُ للحَـادِي وقَـدْ نَاديتُـهُ		في مَهْمـهٍ أقصِـرْ وَصَـلْتَ مَـهٍ مَـهِ[4]

وقوله :

بـــــدارِ فالأمـــــرُ صعـــــبٌ		حـــــــذارِ للانـــــــذارْ[5]

ويوجد أمر آخر الغرض منه الحث على الإنفاق والعطاء ، في قوله :

اقـــنِ الثنـــاءَ وأقـــنِ الثّـــ		ـــراءَ وانـــف العـــارْ

فـــرق لُهـــاكَ وأحســـنْ		وأنفـــق الدينـــارْ[6]

(7) الديوان ص 374 .
(2) الديوان ص 346 .
(3) الديوان ص 450 .
(4) الديوان ص 449 .
(5) الديوان ص 150 .
(6) المرجع السابق.

والمتأمل في ديوان العماد يدرك أن الأمر موجه إلى الخلفاء والأمراء والقادة ؛ لحثهم على القتال والحرب والنيل من الإفرنج .

2- **النهي** :

هو إنشاء طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء . وهو نقيض الأمر ، فيكون من جهة عليا ناهية إلى جهة دنيا منهية ، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية ، **ومن المعاني البلاغية التي يفيدها أسلوب النهي هي** :

- الالتماس : وذلك في قوله :

لا تنكرنْ ضَحْكي أُريكَ تجلُّدًا ضحكُ الحيا بالبرقِ عينُ بكائهِ[1]

وقوله :

وغدتْ عُقودُ مسرَّتي مجموعةً لا تستطيعُ يدُ الفراقِ شتاتها[2]

- الدعاء : يقول :

بكمُ الورى في نعمةٍ لا تنقضي لاتنقضي والله نعمةُ مِنْ شَكرْ[3]

وقوله :

لا تخفْ من شتْوةٍ جاءتْ فقدْ جاءتكَ فرْوَهْ[4]

- التهديد : يقول :

ولا تدعْ منهمُ نفْسًا ولا نفَسًا فإنهم يأخذون النَّفْسَ والنَّفَسا[5]

وقوله :

(1) الديوان ص 66 .
(2) الديوان ص 99 .
(3) الديوان ص 152 .
(4) الديوان ص 443 .
(5) الديوان ص 229 .

لا تخفـض اسمـكَ وارتفـعْ حـذرًا　　　فعْـلاً تصـرفُهُ يـدُ الحـزمِ[6]

- التوبيخ : وذلك في قوله :

لا تـنْهني يـا عـاذلي فأنـا الـذي　　　تبـع الهـوى وأتـى بما عنـه نُهـي[1]

- النصح والإرشاد : يقول :

لا تطمعـا في أن أفيـق فإنـني　　　يـا صـاحبيّ سكرتُ مـن صـهبائهِ

لا تسـمعاني فيـه مـا أنـا كـاره　　　إنّ المحـبَّ يصـدُّ عـن نصحائـهِ[2]

- التمني : في قوله :

مريضكما أشْفى على الناس سقمُهُ　　　فـلا تعجلـوا في أمـرهِ وتريثـا[3]

- الحث على الفعل أو التحريض على القتال : قوله :

ولا تُهْمِلـوا البيـتَ المقـدَّسِ واعزمُـوا　　　على فتحـهِ غَـازينَ وافترعُـوا البكـرَا[4]

- التهويل والتفظيع : في قوله :

لا تحسـبوه مـاتَ شـخصٌ واحـدٌ　　　فممـاتُ كـلَّ العالميـنَ مماتُـهُ[5]

- التحقير : يقول :

لا تَسَـلْني عَـنْ اللِّحـاظِ فعَقْلـي　　　طـافحٌ مِـنْ عُقارِهُـنَّ عَقِيـرُ[6]

كان أسلوب النهي في ديوان العماد بارزًا ؛ لأنه يحث على ممدوحيه بالدفاع عن الأرض والبيت والقدس وغزو العدو ، حيث أتى في موضع قليل بالديوان .

---

(6) الديوان ص 397 .
(1) الديوان ص449 .
(2) الديوان ص 68.
(3) الديوان ص 100 .
(4) الديوان ص 161 .
(5) الديوان ص 88 .
(6) الديوان ص 177 .

3- **النداء** :

إنشاء طلب يراد منه إقبال السامع على المتكلم بذهنه ، فوظيفة النداء هي التنبيه ، فالكلام المشتمل على النداء **ينقسم إلى قسمين** :

لفظ النداء ونص الرسالة . يعتبر النداء عند النحاة بمثابة الجملة إذ يفيد : " أدعو + مفعول به " والكلام بعده جواب لتلك الجملة فكان أن قسموا النداء من قسمين : الأداة والمنادى [1].

أدوات النداء : هي حروف ذات معنى واحد هو التنبيه ، وتنقسم إلى حروف لنداء القريب وحروف لنداء البعيد :

أ- نداء القريب : الهمزة وأي (إي) .

ب- نداء البعيد : يا ، آ ، آي ، أيها ، هيا ، وا .

ويأتي أسلوب النداء مفيد لمعاني بلاغية كثيرة تفهم من السياق وقرائن أحواله ، فعندما تنادي القبور أو النوق أو البرق ، فإنه يراد بهذا النداء مقاصد وأغراض يرمي إليها المنادي ، كما قد ينادي الحي العاقل لغرض آخر بالإضافة إلى طلب الإقبال **فمن ذلك** :

1- **التعظيم** : يقول الشاعر :

يا شيركوهُ بن شاذي الملكُ دعوةَ مَنْ   نادَى فَعَرَفَ خيرَ ابنٍ بخيرِ أبِ[2]

وقوله :

يا محيي الأُمةِ الهادي بدعوتهِ   للرُّشْدِ كُلَّ غَوِيٍ منهمُ وغبي[3]

وقوله :

يا ابنَ قسيمِ الدَّولةِ الملكُ الذي   خرَّتْ له من الملوكِ صَيْدُها[4]

---

(1) انظر : الأزهر الزناد ودروس البلاغة العربية ص 132 – 133 .
(2) الديوان ص 79 .
(3) الديوان ص 81 .
(4) الديوان ص 146 .

وقوله :

يا ابنَ السَّراةِ ذوي العُلى منْ هاشمٍ   والأكرمينَ أُولي المناقبِ منْ مُضرْ[5]

وقوله أيضًا :

يـــا أعظـــمَ النـــاسِ قَـــدْرًا   وهـــلْ لغـــيركَ قَـــدْرُ !؟[1]

في البيت السابق تعانق النداء مع التعجب مع الاستفهام ، وهذا يدل على قدرته اللغوية والأسلوبية الفائقة .

2- **التحسر والحزن** : كما فى قوله :

يــا حــاملينَ سَــرَيرهُ مَهْــلاً فَمــنْ   عَجَــبٍ نهوضــكُمُ بحمــلِ ثبــيرهِ؟

يــا عــابرينَ بنعشــهِ أنشقتُــمُ   مِنْ صَالحِ الأعمالِ نَشَرَ عبيرهِ؟[2]

نجد التعانق بين النداء والاستفهام ، وقوله :

فيــا حَسْــرَتَا غِبــتُ عَــنْ بَلَــدةٍ   بها حَظِيتْ بالحُظوظِ الحضورُ[3]

وقوله أيضًا :

يـا خيبـةَ الإفـرنجِ حـينَ تَجَمّعُـوا   في حَيْــرةٍ وأتُــوا إلى حَــوْرانِ

جــاؤوا وظــنهمُ يُعَجّــلُ ربحهُــمْ   فأعــدتهمْ بــالخزي والخُــسْرانِ[4]

3- **الحث والنصح** : وذلك في قوله :

يـا صـاحبيَّ الصَّـاحيينَ مِـن الهـوى   قَـدْ طَـالَ عَهْـدَكُمَا بكـأسِ طَلائـهِ[5]

4- **الإغراء** : في قوله :

---

(5) الديوان ص 151 .
(1) الديوان ص 175 .
(2) الديوان ص 215 .
(3) الديوان ص 190 .
(4) الديوان ص 412 .
(5) الديوان ص 68 .

لا تطمَعَا في أنْ أُفيقَ فإنّني   يا صاحبيّ سَكرتُ مِنْ صَهْبَائهِ[6]

وقوله :

يا مَنْ عَلا يحكى أباهُ وجدهُ   زانَ العُلاءَ بجدِّهِ وإبائهِ[1]

5- **الندم والفراق** : على رثاء صلاح الدين في قصيدة طويلة ، كرر شاعرنا فيها حرف النداء " يا "؛ ليدل على مدى التأثر والتفجع لفراق الناصر صلاح الدين :

يا وحشتا للبيضِ في أغمادِها   لا تنتضيها للوغى عَزَمَاتُهُ

يا وحشةَ الإسلامِ يومَ تمكنتْ   في كُلِّ قلبِ مؤمنٍ روعاتُهُ

يا حسرتا مِنْ بأسِ راحتهِ الذي   يقضى الزّمانُ وما انقَضَتْ حَسَرَاتُهُ[2]

6- **التوسل** : نداء للجاحد وللدمع ، في قوله :

يا جاحدي حقَّ الودادِ وهلْ   حقُّ الودادُ يضيعُ بالجَحْدِ؟

يا دمعُ لا تتركْ مساعدتي   فقد استقالَ الصّبرُ مِنْ وَجْدِي[3]

ثمة ظاهرة في الديوان وخاصة في أسلوب النداء وهي تعانق النداء مع التعجب مع الاستفهام وذلك يدل على ثرائه اللغوي ، وقدرته في اختيار الأساليب .

7- **النداء في طلب كسوة للحاجة والاستعانة . والنداء هنا للبعيد .**

يقول الشاعر :

يا فلانَ الدِّينِ يا مَنْ   مجدُهُ بالجودِ مُجْدِ

أنا قَدَمْتُ من البر   دِ فكفِّني ببُرْدِ[4]

---

(6) الديوان ص 68 .

(1) الديوان ص 71 .

(2) الديوان ص 89 .

(3) الديوان ص130

(4) الديوان ص 140 .

8- **النداء بإشعار غفلة المنادى عن الأمر العظيم الذي يقتضي اليقظة والانتباه** . كما في قوله :

أيُّهـا الصَّادرونَ ريًّا عـن الـورْ ... دِ أمـا تنْقَعُـونَ غُلَّـةَ صَـادِ[1]

وقوله :

أيهاالظَّاعنـونَ عنـِّي وقلـبي ... معهـم لا يُفَـارقُ الأضْعَانَـا[2]

9- **نداء الليل للتشاؤم . وعدم طلوع النور** . يقول :

أيـا ليـلُ زِدْ مـا شئتَ طُـولاً وظُلمـةً ... فقدْ أذْهَبتْ منكَ السّنا ظُلمةُ الهجْرِ[3]

10- **نداء لحطين غرضه الحث والتعظيم معًا** ، كما في قوله :

يـا يـومَ حِطِّـينَ والأبطـالُ عابسـةٌ ... وبالعجاجةِ وجهُ الشَّمسِ قَدْ عَبَسَا[4]

حيث انتصر الجيش يوم " حطين " وفتح القدس والغبار على وجه الأعداء لا يرون شيئًا .

11- **نداء للدهر . غرضه التمني** :

ويـا ليـت دهـري إذا لم يكـنْ ... بسـؤلي يُسْعـفُ ولم يَسْعُـفِ[5]

12- **نداء للغائبين** ، غرضه الشوق والحرقة في الشطر الأول وفي الشطر الثاني نداء للراحلين ، كما في قوله :

يـا غـائبينَ وهُـمْ بفِكْـري حُضـرٌ ... يـا راحلـينَ وهُـمْ بقلـبي نُـزَّلُ[6]

13- **نداء للقلب** . غرضه القسوة والزجر وذلك في قوله :

يـا قلبـهُ القَاسِـي! تَعَلّـمْ عَطْـفةً ... وتمـايلاً مِـنْ عَطْفِـةِ المتمايـلِ[7]

---

(1) الديوان ص 124 .
(2) الديوان ص 408 .
(3) الديوان ص 205 .
(4) الديوان ص 229 .
(5) الديوان ص 303 .
(6) الديوان ص 339 .

يريد بالنداء هنا قسوة قلبه وعدم تعليمه ، والنداء هنا لغير العاقل .

14- **الاستعاذة أو التعزية** :

يقول الشاعر في رثاء أسد الدين شيركوه وعزاء أخاه نجم الدين أيوب وولده ناصر الدين محمد :

يـا ناصـرَ الـدِّينِ اسـتعذْ بتَصبُّـرٍ   مُـدْنٍ الى مَرْضَـاةِ ربٍّ مزلـفِ[1]

15- **التمني** :

يـا ليـتَ أيّـامي الـتي قضيتهـا   في قُـرْبكُمْ قَـدْ عَـاوَدَتْ أوقاتهـا[2]

ثمة ظاهرة في الديوان وهي قليلة استخدام الهمزة مع حرف النداء " يا "،كما فى قوله :

أيـا "عُمَـرُ"!المعمـورُ قلـبي بـودِّهِ   أتهدِمُ بنيانًا عَمَرْتُ مـنْ الـوُدِّ ؟[3]

الشاعر استخدم هنا الهمزة مع أداة النداء مع الاستفهام ، وقوله مستخدما الهمزة مع أداة النداء فقط :أيا يوسفُ الإحسانِ والحُسنِ خيرٌ مَنْ حَوَى الفَضْلَ والإفْضَالِ والنُّهى والأمْرَا[4].

وقوله أيضًا :

أيـا شمـسَ الملـوكِ بقيـتْ شَمْسًـا   تـنيرُ علـى الممـالكِ والدِّيـارِ[5]

يجوز حذف أداة النداء ، ويفهم ذلك تقديرًا من خلال السياق ، مثل قوله :

أخـلاي فَقْـرِي في التنـائي اليكُـمُ   بحـقِّ غنـاكُمْ بالتداني ارْحَمُوا فَقْـرِي[6]

---

(7) الديوان ص346 .
(1) الديوان ص 99 .
(2) الديوان ص 142 .
(3) الديوان ص 159 .
(4) الديوان ص 197 .
(5) الديوان ص 204 .
(6) الديوان ص 332 .

أخلائـــي وهَـــلْ في النَّـــاسِ خِـــلٌ   بـــه أُخْلـــي مِـــن الأحـــزانِ بـــالا[1]

مَـــوْلايَ عـــزَّ الدِّيـــنِ فرُّحْشَـــه   الـــدَّهرَ مَـــنْ يَرْجُـــكَ لا يَخْشَـــه[2]

16- **نداء للعاقل الغرض منه التجاهل :**

يـا فاعلَ الخيرِ عنْ طبعٍ بلا كَلّـفٍ   ومُولي العُرفِ عنْ خُلقٍ بلا سَأَمِ[3]

خلاصة القول إن الشاعر أبدع في استخدام أدوات النداء ، وأكثر الأدوات شيوعً حرف النداء " يا " وأقلها " أي " حيث ظهرت مرتين في بيت واحد ، ووردت أيها في الديوان أربع مرات ، والهمزة وحرف النداء " يا " ثلاثة عشر مرة بالديوان ، وتعانقت الفاء بحرف النداء " يا " مرتين بالديوان .

وتعانق اسم الإشارة "هذه " بحرف النداء " يا " مرة واحدة بالديوان ، هذا والنداء يصحب - غالبًا – الأمر والنهي والاستفهام كما عبرنا سابقًا ، وكأنه يعد النفس ويهيؤها لتلقي تلك الأساليب ، ولهذا فهي تتقوى به ، لأن النداء يوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه المشاعر .

4- **التمني :**

هو طلب حصول شيء محبوب لا يطمع فيه ، لأنه إما أم يكون محالاً غير ممكن ، أو يكون ممكنًا ولكنه بعيد الحصول ، ويجري إنشاء التمني في الكلام بعناصر من قبيل الأفعال والحروف :

أ – الأفعال : تمني ، أمل ، وما يتصل بها من مشتقات .

---

(1) الديوان ص 444 .
(2) الديوان ص380 .
(3) الديوان ص 78 .

ب – الحروف : وهي نوعان : أصلية في إنشاء التمني ، مثل : ليت ومستعارة من تراكيب إنشائية أخرى فيها الإنشاء وعن معناه الأصلي مثل: هل – لو – لعل – عسى .

فالشاعر يتمنى عدم البعد عن مصر ومفارقتها ، ويقول يا ليتني لم أجب داعي النوى والبعد وذلك في قوله :

ليتني لم دعا داعي النَّوَى ... بي منْ بينكُمُ لمْ أجِبِ[1]

وقوله :

ليتَ مصرًا عرفتْ أني وإنْ ... غبتُ عنها فالهوى لم يغبِ[2]

والشاعر يتمنى رجوع الأيام الجميلة التي قضاها بمصر، وذلك في قوله :

يا ليتَ أيامي التي قضيتها ... في قربكم قد عاودت أوقاتها[3]

يتمنى الشاعر أن يكون أهله في الشام كما في بغداد وذلك في قوله :

أتمنى في الشَّام ِأهلي ببغدا ... دَ وأينَ الشآمُ منْ بغدادِ[4]

ولعلك تشعر بشدة استحالة التمني في البيت وهو رجوع أهله ببغداد .وقوله :

ليتَ شِعْرِي متى يبشرُ عنّي ... أصدقائي فيها بأني قَادِمْ[5]

وشاعرنا يتمنى أن يرى الحبيب في خياله ولا يغيب عن ناظريه وذلك في قوله:

أتمنى ليلةً منْ ... طيفِهِ في النَّومِ حَلْوهْ[6]

---

(1) الديوان ص 299 .
(2) الديوان ص 79 .
(3) الديوان ص 99 .
(4) الديوان ص 125 .
(5) الديوان ص 367 .
(6) الديوان ص 439.

وقد يتمنى الشاعر بـ " لو " وذلك في قوله :

لـو كـانَ في عَصْـرِ الـنبيِّ لأُنزلـتْ   في ذكْـرهِ مـنْ ذكْـرهِ آياتـهُ[1]

وقوله أيضًا :

لـو كنـتَ في زمـنِ الـنبيِّ لأنزلـتْ   في هـذهِ السِّـيرِ الـتي لكُـمْ سُـوَرْ[2]

وقد يتمنى شاعرنا بعسى تفيد الترجي مثل لعل وذلك في قوله :

عسـى أنْ تعـودَ ليـالي زرُودِ   وتُقْضـي المُنَـى بنجـازِ الوعـودِ[3]

ويتمنى بـ " لو " بقوله أيضًا :

ولـو أنـني أُعطيـتُ سُـؤْلي مـنْ العُلـى   لكنـتُ بمـا أخفيـهِ مـنْ سِرِهـا أُبـدي[4]

وقد يتمنى بـ " هل " مثل قوله :

وهـلْ مطفئـاتُ أدْمُعـي نـارَ لـوعةٍ   توقـدُ في أرجـاءِ قلـبي مضيضُـها[5]

وقوله :

وهـلْ لآمالنـا سـوى ملـكٍ   ينقـدُها بـرَّهُ ويُسْلفـها[6]

والحق أن شاعرنا استخدم التمني بـ " لو " ويعرف أنه يزيد المتمني فيه بعدًا واستحالة إلى طبيعة دلالتها إذ هي حرف امتناع لامتناع ، وهل توحي باستحالة الحدوث أيضًا وإنما تعطي بعض التساؤل فقط دون جواب .

5- **الاستفهام** :

---

(1) الديوان ص89.
(2) الديوان ص 152 .
(3) الديوان ص 137 .
(4) الديوان ص 141 .
(5) الديوان ص 270 .
(6) الديوان ص 311 .

هو طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأدوات خاصة ، وهذه الأدوات هي : الهمزة وهل ومن وما وكيف وكم وأين وأيان ومتى وأنى وأي.وقد عرفت أن الجملة الخبرية هي الجملة التي تدخل عليها هذه الأدوات تتكون من أجزاء وهي المسند والمسند إليه وأحد المتعلقات ، وبضم هذه الأجزاء وإسناد بعضها إلى بعض تتكون الجملة التي تفيد حكمًا معينًا بهذه الضم أو بذاك الإسناد .

ويعتبر الاستفهام من " الأساليب الهامة التي ساهمت في تشكيل لغة الشاعر ، لما فيه من إثارة وإيقاظ وتنبيه لا نجده في هذا الأسلوب التقريري الهادىء الذي بني على محض النفي "[1] ، لما فيه من التوكيد ، أي أن الشاعر بهذا الأسلوب " أخرج ما يعرف صحته فخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا "[2].

ويخرج الاستفهام عن معناه الأصلي وهو الاستخبار بتوسط عدد من القرائن تهدي السامع إلى المعنى المراد عند المتكلم ، ويشترط أن تكون مشتركة بينهما أي وجه من وجوه الاشتراك حتى يكون التفاهم بينهما .

يفيد الاستفهام كثيرًا من المعاني البلاغية ، كالإنكار والتعجب والاستبعاد والتحقير والتمني والفخر والتعظيم ، وكثير من البلاغيين وبخاصة المتأخرون منهم يطلقون على هذه المعاني : " المعاني المجازية للاستفهام " ، ونحن لسنا مع هذا الرأي ، لأن المعنى الأصلي للاستفهام هو طلب الفهم من المخاطب وإثارته وتحريك ذهنه يظل باقيًا عند إفادة الاستفهام لتلك المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام لاتستطيع أن تقول : " إن الأسلوب الاستفهامي يفيد معنى واحدًا كالتعجب مثلًا بل ترى عدة معان تنبعث من الأسلوب الاستفهامي ، وهذا موضوع يطول شرحه فنذهب الآن إلى المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام ونحاول أن ندركها ونتذوقها من خلال السياق .

---

(1) محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ص 106 ، ط دار الفكر العربي 1978م .
(2) أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ،تحقيق/ أحمد بدوي وآخرون ، ط الحلبي ، القاهرة 1960م ص 93 .

1- **الاستبطاء** : يقول العماد :

حتَّـام أرضـي الضَّـيْمَ مـنْ أدوانــهِ؟ وإلى متـى أُغضـي علـى إقذائـهِ؟[1]

يقـول الشـاعر : إلى متـى أرضـى بـالظلم والقهـر حتـى أغضـى أو أتغاضـى عـن السب والشتم ولكنه يستبطيء مجيء هذا اليوم الذي يتحرر فيه من الظلم .

وقوله :

حتَّــام جــذبُكَ للزِّمــام ِفأرْخــهِ لقــدْ أنَخْــتَ إلى دَرَى فرُّحْشَــهِ[2]

فهو يستبطيء ويتطلع إلى مجيء يوم الخلاص مما يعانيه من الشوق والتندم.

وقوله :

أفراجــعٌ مــا مَــرَّ مــنْ أيامــهِ؟ هيهـاتَ ! لا يُرْجى إلـيَّ رجوعُـهُ[3]

فالشاعر يتطلع إلى رجوع أيامه الماضية الجميلة .

2- **التعجب** : في قوله :

تقـولُ إلامَ السَّعيُ في الـرزقِ راكضًـا ورزقـكَ محتـومٌ وعُمْـرَكَ في ركـضِ[4]

وقوله :

إلامَ زمــاني لا يــزالُ مُسَلِّطــًا على نابـهٍ مـنْ أهلـهِ نابـهُ السَّلْـطُ[5]

يتعجب هنا من سلطة الزمان عليه .

3- **العتاب** : في قوله :

---

(1) الديوان ص 69 .
(2) الديوان ص 449 .
(3) الديوان ص 295 .
(4) الديوان ص 268 .
(5) الديوان ص 283 .

وكيـفَ يَرْضَـى ذاكَ بعـضَ الرِّضـا ومجـــدُهُ يأبـــاهُ كـــلَّ الإبَـــا[6]

يعاتب شاعرنا ممدوحه في إعطائه عمامة ملبوسة .

4– **النفي** : مثل قوله :

مـا رأى مـا رأيـتُ مجنـونُ ليلـي في هـــواهُ ولا كُثـــيِّرُ عَـــزَّةْ[1]

شاعرنا يتغزل بالحبيب وإنه شديد الحب معه مثل حب مجنون لليلي أو كثير لعزة . وقوله :

هَـبْ أنّ سَـمْعي للنَّصـيحةِ قابـلُ ما نافعي والقلبُ ليسَ بقابلِ ؟[2]

وقوله :

مـا أعجزتـكَ الشُّـهبُ في أبراجَهـا طلبًـا فكيـفَ حَـوَارجٌ في أبـرجِ[3]

5– **الفخر والتعظيم** : قوله مادحًا :

وتعيـــدُ مـــا تُبـــدي وتضعفـــهُ ومَـنْ المعيـدُ سـواكَ والمبـدي؟[4]

وقوله راثيًا :

مَـنْ للمسـاجدِ والمـدارسِ بانيـاً لله طوعًـا عـنْ خلـوصِ ضمـيرهِ؟

مَـنْ ينصـرُ الإسـلامَ في غزواتـهِ فلقـد أُصـيبَ بركنِـهِ وظهـيرهِ؟

مَـنْ للفـرنجِ مَـنْ لأسـرِ ملوكهـا مَـنْ للهُـدَى يبغي فكـاكَ أسـيرهِ؟[5]

6– **الحيرة** : هو استفهام يعبر به صاحبه عن قلق وتردد فكريين .

مثل قوله :

---

(4) الديوان ص 73 .
(1) الديوان ص 224 .
(2) الديوان ص 345 .
(3) الديوان ص 102 .
(4) الديوان ص 135 .
(5) الديوان ص 213 .

أيــومُ وغــىً تــدعوهُ أمْ يــومُ نائــلٍ وأنتَ وهبتَ الغـانمينَ بـهِ الخُمْسَا؟[6]

وقوله :

ومَـنْ ذا رأى الأسـدَ الهصُـورَ فريسـةً أمْ أبصرَ الصُّبحُ المنيرُ وقدْ خَفي؟[1]

وقوله مادحًا :

هَلْ عائـدٌ زمـنُ الوِصَـالِ المنقَضِي ؟ أمْ عائـدٌ لي في الصَّبابةِ ممرضي[2]

7– **التقرير** : يراد به طلب الإقرار أو بمعنى التحقيق والإثبات ، مثل قوله :

أأحبابنــا مــنْ بعــدنا كيــفَ أنتــمْ فقَدْ بَانَ صَبْرِي والكَرى منذُ بنْتُمُ[3]

وقوله :

أيبلـــغُ دَهْـــرِي قَصْـــدِي وقَـــدْ قصَـــدتُ بمصـــرَ دُرى يوســـفِ[4]

وقوله :

أومــا كفــاهُمْ ذاكَ حتــى عَــاودوا طُـرقَ الضَـلالِ ومركـبُ الطُغيــانِ[5]

8– **الاستبعاد** : استفهام يـدل علـى أن المـتكلم يسـتبعد مضـمون كلامـه في الحدوث أو المكان أو الزمان ، وذلك في قوله :

متــى أحصــلُ بالوَصْــلِ علــى الــ واصـــلِ المرتقـــبِ المقتـــربِ

ومتـــى أطلـــعُ فـــى أُفقكُـــمْ قمــرًا يجمــعُ شمــلَ الشُّهـــبِ[6]

وقوله :

---

(6) الديوان ص 236 .
(1) الديوان ص 289 .
(2) الديوان ص 262 .
(3) الديوان ص 379 .
(4) الديوان ص 303 .
(5) الديوان ص 412 .
(6) الديوان ص 79 .

مَــنْ للفــرنجِ مَــنْ لأســرِ مُلوكهـــا مَن للهُـدَى يبغي فكـاكَ أسيـرهِ؟[7]

وقوله :

مَـــنْ غيركُـــمْ للوَصْـــلِ أسْتَدْعِـــي أو مَـنْ علـى الهَجْـرَانِ استعـدى؟[1]

وقوله أيضًا :

ألا يــــا عَــــاذِلِي دَعْـــني وشَانـــي ومـا تجـري المـدَّامعُ مِـنْ شؤونـي[2]

9– **التحسر والتندم** : وذلك في قوله :

وكيـــفَ لا يســـعدُ عبـــدُ لـــه أقـــامَ بـــينَ العَـــدلِ والجُـــودِ[3]

وقوله :

كيـــفَ تَـــوَى الفَلَـــكُ المستديـــ ـرُ في الأرضِ والأرضُ وَسَطُ الفَلَكْ؟[4]

وقوله :

مَـنْ للعُلـى مَـنْ للـدُّرى مَـنْ للهُـدَى يحميـهِ مَـنْ للبـأسِ مَـنْ للنائـلِ؟[5]

وقوله :

أيـــنَ الكرامـــةُ للأفاضـــلِ عندكُـــمْ إنْ لمْ تكُنْ عندَ الكرامِ فأين هي؟[6]

10– **اليأس** : هو استفهام يتعلق بأمر ممكن فات أوان تحقيقه أو غابت وسائل تحقيقه فهو كالمستحيل – عند المتكلم – ولكنه ممكن مثل قوله :

فـــإلامَ تشـــكُو الظلـــمَ مِـــنْ زمـــنٍ يتهضـــمُ الأحـــرارُ بالظُلـــمِ؟[7]

وقوله :

---

(7) الديوان ص 213 .
(1) الديوان ص 130
(2) الديوان ص 422 .
(3) الديوان ص 138 .
(4) الديوان ص 321 .
(5) الديوان ص 240
(6) الديوان ص 453 .
(7) الديوان ص 397 .

ومـــــــاذا ينفـــــــعُ الأعيـــــــــنَ مِــنْ بعــدِ العَمَــى كُحْــلُ[8]

وقوله :

وهــــل يلـــدُ الخــيرُ أو يستقيـــمُ زمــــانٌ عقــيمٌ وفضـــلٌ عقيـــرُ[1]

11– التعجيز : مثل قوله :

ومتــــــى أطمــــــعُ في الطَيْــــــفِ ومــــا للعـــــينِ غَفْـــــوَةْ

ومتـــــــى أسعــــــدُ بالوَصْــــــلِ فـــإنَّ الـــبينَ شَقْـــــوَهْ[2]

عجز الشاعر في رؤية المحبوب ، ويتمنى أن يراه في خياله .

12– الإنكار : استفهام يفيد موقفًا هو للمتكلم من سامعه ، والهمزة هي أكثر أدوات الاستفهام دلالة على معنى الإنكار ، ويليها دائما المستفهم عنه سواء أكان الاستفهام لمجرد طلب الفهم أم للتقرير أم للإنكار أم لغير ذلك والاستفهام الإنكاري يأتي على نوعين : إنكاري توبيخي وإنكاري تكذيبي .

الأول : الإنكار التوبيخي : مثل قوله :

أصــــدودًا ولم يصـــدُّ التصَّــــابي ونفـــارًا ولم يُرعْـــكَ المشـــيبُ[3]

وقوله :

أضـجرتَ منـا أَمْ أنفـتَ فلـمْ تكـنْ ممــنْ تُصــابُ لشــدةٍ ضجراتُـــهُ؟

أرضيتَ تحتَ الأرْضِ يـا مَنْ لم يـزلْ فــوقَ السَّــماءِ عليــةً درجاتُـــهُ؟[4]

وقوله :

أعادتـكَ يـا زرقـاءُ حمـراءَ أدْمُعِــي فقـدْ مُزِجـتْ زُرقُ المـواردِ بـالحُمْرِ[5]

---

(8) الديوان ص 337 .
(1) الديوان ص 193 .
(2) الديوان ص 439 .
(3) الديوان ص 76 .
(4) الديوان ص 91 .

وقوله :

أعقيلةَ الحيِّ اللَّقاحِ ودُونَها ... بيضٌ وسمرٌ منْ ظُبى ودَوَابِلِ[1]

والثاني : الإنكار التكذيبي : وذلك في قول العماد :

أمستفرغًا في عَتْبِ مثلي جَهْدَهُ ... وفي شكرهِ ما زلتُ مُسْتَفرِغًا جَهْدِي[2]

وقوله :

أعزِزْ عليّ بليثٍ غابَ للهُدَى ... يخلو الشَّرى مِن زورهِ وزئيرهِ

أعزِزْ عليَّ بأنْ أراهُ مُغِيبًا ... عَنْ مَحْفَلٍ متشرفٍ بحضورهِ[3]

وقوله :

أأحبتي إنْ غبتُ عنكُمْ فالهوى ... دانٍ لقلبٍ بالغَرامِ مُولَهِ[4]

وقوله :

أيبلغُ دَهْرِي قصدي وقَدْ ... قصدتُ بمصرَ ذُرى يُوسُفِ[5]

ويتجلى الاستفهام على نحو بارز في الديوان ، مما جعلنا الوقوف عنده باعتباره ملمحًا بلاغياً هاما ، فقد تكرر الاستفهام في الديوان بنسبة كبيرة ولا تكاد تخلو قصيدة بدون ذكر اداة من أدوات الاستفهام ، ومن هذا الأدوات الهمزة ومَنْ وهل وأين وكم وكيف ، وبهذا يتضح لك أن الأسلوب الاستفهامي يفيض كثير من المعاني التي يستطيع أن يقف عليها الدارس بتأمل سياقه وتدبر قرائن أحواله .

رابعًا : التكرار :

---

(5) الديوان ص 204 .
(1) الديوان ص 347 .
(2) الديوان ص 142 .
(3) الديوان ص 214 .
(4) الديوان ص 447 .
(5) الديوان ص 303 .

من العناصر الأسلوبية المهمة التي تحدث في شعرنا العربي القديم والحديث فهو : " ظاهرة لغوية الغرض منها التأكيد وهي تحدث اعتباطًا في كلامنا العادي أما في الشعر فتحدث وفق نظام خاص يوائم التجربة ويحسن تجسيدها "[1] والشاعر" لا يبدع في القصيدة بيتًا بيتًا ، بل قسمًا قسمًا ، ويمضي فيها على شكل وثبات ، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، ثم تأتي لحظات الانطفاء ، فيحاول استرجاع ذلك الوضوح بالتكرار "[2] ولا شك أن التكرار في الشعر يعد انعكاسًا لحالة نفسية داخل الشاعر " مجيء هذا النوع من الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التي تكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر من القافية يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان "[3] .

وبالإضافة إلى أن للتكرار" قيمة موسيقية ، فإن له علاقة بعاطفة الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، وكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة "[4]

يعتبر التكرار من الوسائل اللغوية التي تؤدي دورًا هامًا في القصيدة فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين بفكرة ما ، فيؤكدها من خلال التكرار " فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا الغنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر ، أو شعوره أولا شعوره ومن ثم لا ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى "[5].

---

(1) د. فاطمة محجوب : التكرار في الشعر ، مجلة الشعر ، أكتوبر 1977م .
(2) د. مصطفى ناصف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص 266 – 267 .
(3) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، ط الأمانة ، القاهرة 1978م ص 45 .
(4) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت 1981م ص 276.
(5) د. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، القاهرة ، 1993م ، ص 65 .
(6) الديوان ص87 .

واستخدم العماد التكرار بطرق مختلفة ، وفي مواضع مختلفة ، فمن ذلك استخدام تكرار أدوات الاستفهام ، وهي منتشرة بالديوان ، وإليك الآن بعض الأمثلة : تكرار أداة الاستفهام " أين " وذلك في قوله[6] :

أيـنَ الـذي مـا زالَ سـلطاناً لنـا — يُرْجَـى نـداهُ وتُتقـى سَطَوَاتُـهُ

أيـنَ الـذي شَـرُفَ الزَّمـانُ بفضـلهِ — وَسَـمَتْ علـى الفُضَـلاءِ تشـريفاتُهُ

أيـنَ الـذي عَنَـت الفـرنجُ لبأسـهِ — ذلاً ومنـهـا أدركـتْ ثاراتُـهُ

وتكرار أداة " مَنْ " في قوله :

مَـنْ في الجهـادِ صفاحُهُ مـا أُغمدتْ — بالنّصـرِ حتـى أُغمـدتْ صَـفَحَاتُهُ؟

مَـنْ في صُـدورِ الكُفْـرِ صـدرُ قناتـهِ — حتـى تـوارتْ بالصِّـياحِ قناتُـهُ؟[1]

وتكرار أداة " ما " وذلك في قوله :

مـا كنـتُ أعلـمُ أنَّ طـودًا شـامخاً — يهـوي ولا تهْـوَي بنـا مهواتُـهُ

مـا كنـتُ أعلـمُ أنَّ بحـرًا طاميـاً — فينـا يُطَـمُّ وتنتهـي زَخَرَاتُـهُ[2]

وينتقل بنا الشاعر إلى تكرار أداة النداء " يا " مثل قوله :

يـا وحشـتا للبـيض في أغمادهـا — لا تنتضـيها للوغـى عزماتُـهُ

يـا وحشـة الإسـلام يـوم تمكنـت — في كـل قلـب مؤمـن روعاتُـهُ

يـا حسـرتا مـن بـأس راحتـه الـذي — يقضى الزمـان ومـا انقضت حسراتُهُ[3]

وتكرار النداء هنا يدل على الحسرة والندم على فراق صلاح الدين :

يـا مـالكي رقِّـي أمـا لكـمُ — مِـنْ رقـةٍ يـا حافظـي وُدِّي

---

(1) الديوان ص 87 ، وانظر القصيدة رقم 89 ص 213 .
(2) الديوان ص 88 .
(3) الديوان ص 89 .

يـا جاحـدي حـقَّ الـودادِ وهـلْ حـقُّ الـودادِ يضـيعُ بالجَحْـدِ؟

يـا دمـع لا تـترك مساعدتـي فقد استقال الصبر من وجدي[4]

وتكرار النداء هنا يدل على مدحه للممدوح .

وقوله أيضًا :

يـا أَوحـدَ العصـرِ الـذي بَـزَّ الـوَرَى فضـلاً بغـير مُشَـاكهٍ ومُشَـاكلِ

يـا أفضلَ الفُصَحَاءِ بل يا أفْصَحَ البلغـاءِ منفـرداً بغـير مُسَـاجلِ

يـا حاليـاً بالفضـل حَـلِّ تفضـلاً مـني بجَـدِّكَ جيـدَ خـطٍّ عاطـلِ[1]

والتكرار هنا أيضًا للمدح .

ويستخدم الشاعر أسلوب المدح باستخدام الفعل " نعم " وذلك في قوله مادحًا:

هـو نعْـمَ المـلادُ مـن نائـبِ الدَّهـ ـرِ ونعـمَ المعـادُ عنـدَ المعـادِ[2]

ومن تماثل الحروف قوله متغزلاً :

جعلـتُ ضَـمَانتي لهُـمْ ضَمَانـي ومـالي في الضَـمَانةِ مـنْ ضَـمِينِ[3]

فنرى تكرار الضاد هنا ، قد أدى إلى تناغم موسيقي موفق ، يوضح لنا مدى تأثر الشاعر بالتغزل في ممدوحه وحبه الشديد له ، فضلا عن أنها زادت موسيقى البيت حسنًا وجمالا وجودة .

ويتعانق التماثل مع الجناس الناقص وذلك في قوله :

فـلا عـيشُ الإخـاءِ بمستكـنٍ ولا عـيشُ الرَّخـاءِ بمستكيـنِ[4]

وتكرار حرف العطف " أو " للتخيير ، للتغزل بممدوحه في قوله :

---

(4) الديوان ص 130 .

(1) الديوان ص 343 .

(2) الديوان ص 125 .

(3) الديوان ص 422 .

(4) الديوان ص 423 .

كـــــريمٍ أو كغُصْـــــنٍ أو كبـــــدرٍ بلحـــظٍ أو بقـــــدٍ أو جبـــــينِ[5]

فـإن أكثـر مظـاهر التكـرار عنـد العمـاد وضـوحًا ، هـو عنايتـه بالتشـكيلات الصوتية ، وظاهرة التنغيم ، بحيث تتلاءم الحروف وتتناغم مثيرة في المتلقي نوعًا من التأثير الخفي ، يلقيه على نسيج البيت تألقًا نغميًا خاصًا ينم عن القدرة العالية في اختيار الأصوات .

فنجد تكرار حرف الشين يعطي لنا نغمًا موسيقيًا ، كما في قوله مادحًا:

في حَلْقِ ذي الشِّركَ مِنْ عَدوى سُطاكَ شجًا والقلـبُ في شَجَنٍ والـنَّفسُ في شَـجَبِ[1]

وتكرار الشين في عجز البيت ، وذلك في قوله :

ومِــنْ سُــقمِ لحظــكَ ذاكَ المــريضِ شــفائي وأُشــفي أنــا لــو شُفــي[2]

وقوله في التخلص من الشباب :

خَلُّصْـتُ مِـنْ الشَّـبابِ الى شَـبيبٍ مشــوبٍ عنــد أحبــابي مُشِــينِ[3]

وقوله في تكرار الشين مع السين مع الواو في بيت واحد :

وقَـدْ طَلَعَـتْ شمـوسٌ مـنْ كـؤوسٍ كمـا شَهَرتْ سُيوفٌ مـنْ جفـونِ[4]

وقوله في تكرار السين مع الميم في بيت واحد :

رسْــــمٌ علـــيّ لـــذلكَ الرَّسْـــمِ أنّــي أُقاسمــهُ ضَنَــى الجســمِ[5]

ومن تكرار حرف السين في عجز البيت في قوله :

لم يجـــدْ عنـــدكَ النِّفـــاقُ نفاقـــًا فلســوقِ الفَسَــادِ سُــوءُ الكســادِ[6]

---

(5) نفسه .
(1) الديوان ص 80 .
(2) الديوان ص 302 ، وانظر ص 135 .
(3) الديوان ص 424 .
(4) الديوان ص 423 .
(5) الديوان ص 394 .
(6) الديوان ص 127 ، وانظر ص 144 تجد تكرار حرف " بل " يفيد الإضراب .

ومن التكرار اللفظي بالديوان ، تكرار الأفعال مثل " تقر ، وقلتْ ، وترى " نلاحظ تكرار التاء والقاف .

يقول العماد :

في أنفسٍ بكمُ تُقرُّ وألسنٍ بكمُ يَقرُّ وأعينٍ بكمُ تقرْ[1]

وقوله :

قلتُ ملاذي النّاصرُ الملكُ الذي حصلتُ بجدواهُ على المُلْكِ والنَّصْرِ

فقالتْ أَقِمْ لا تَعْدَمْ الخيرَ عندنا فقلتُ وهلْ تُغْنِي السَّواقي عنْ البَحرِ

فقالتْ صلاحُ الدِّينِ قلتُ هو الذي به صَارَ فَضْلي عاليَ الحظِّ والقَدْرِ[2]

وقوله :

تُرى يَجْتَمِعُ الشَّمْلُ ؟ تُرى يَتَّفِقُ الوَصْلُ ؟

تُرى الْعَيْش الّذي مَرَّ مَريراً بَعْدَهُمْ يَحْلو ؟

تُرى مِنْ شاغِلِ الهَمِّ فُؤادي الْمُبْتَلي يَخْلو؟[3]

شرع شاعرنا في تكرار الأماكن والمنازل التي ينزل فيها مع الأكابر والأعيان مثل : " مقري " فرية بالشام من نواحي دمشق ، وذلك في قوله :

ومُذْ غِبْتُ عَنْ مَقْرِّي مَقَرِّي قدْ نبا سَقَى وَرَعَى ربّي مَقرِّي في مَقْري[4]

ومثل " يزيد وثورا " نهران بدمشق :

يزيدُ اشتياقي وينمو كما " يزيدُ " يزيدُ و"ثوارا " يثورُ[5]

---

(1) الديوان ص 152 .
(2) الديوان ص 207 .
(3) الديوان ص 234 .
(4) الديوان ص 155 .
(5) الديوان ص 185 .

نجد في البيت قد تعانق الفعل مع الموضع .

تكرار الحروف التي تجر الاسم مثل : " إلى والباء وفي " وذلك مثل حرف الجر " إلى " هو يدل على الانتهاء ولكن في الأبيات يدل على الابتداء في قوله :

إلى قلّـــةِ الرَّاعـــي إلى نابـــعٍ إلى ... جَـراولَ فالنخـلِ الـذي لم يـزلْ قَفْـرَا

إلى منـزلٍ في روضـةٍ الجمـلِ اغتـدتْ ... بـه عيسنا في صدرِ شـارحهِ صَدْرَا[1]

حرف الباء ، يقول شاعرنا :

بقَـــدِّكَ السَّاحــــرِ التثـــني ... جُـــدْ لـــي مِـــنْ غُصْـنِهِ بضـــمٍّ

بخــــدِّكَ البّاهــــرِ التّجَـــلِّي ... جُـــدْ لـــي مِـــنْ وردِهِ بشـــمٍّ[2]

في البيت الأول وتحديدًا الشطر الأول الباء حرف جر زائد ، والباء في الشطر الثاني تدل على الالتصاق أو القرب ، فإن الباء لها عدة معانٍ الالتصاق إحداها ، والحرف " مَنْ " يدل على الابتداء.

ومن الحروف أيضًا تكرار حرف الجر " فى " وأتى للسببية مثل قوله :

في بـأسِ عمـروٍ في بسـالةِ حيـدرٍ ... في نُطـقِ قُـسٍ في تُقـى سلمـانِ[3]

وقوله :

في فَضْـــلهِ في عَدْلـــهِ في حِلْمِـــهِ ... صِدِّيقُـــهُ فاروقُـــهُ عثمانُـــهْ

هــو في السَّــماحِ وفي اللِّقــاءِ عليُّــهُ ... هـو في العَفَـافِ وفي التُّقَـى سَلْمَانُـهْ[4]

تكرار حرف التحقيق " قد " مع الفعل " أتى " مع أداة الاستفهام " مَنْ " ، يقول شاعرنا :

---

(1) الديوان ص 157 .
(2) الديوان ص 385 .
(3) الديوان ص 418 .
(4) الديوان ص 436 .

ولقد أتى مَنْ كنتَ تجري رسمهُ   فَضَعْ العلامةَ منكَ في منشورهِ؟

ولقد أتى مَنْ كنتَ تكشفُ كربهُ   فارفعْ ظلامتهُ بنصرِ عشيرهِ؟

ولقد أتى مَنْ كنتَ تؤمنُ سربهُ   وقِّعْ له بالأمنِ مِنْ محذورهِ؟

ولقد أتى مَنْ كنتَ تُؤثرُ قربَهُ   فأدمْ له التقريبِ في تقريرهِ؟[1]

ومن التكرار أيضًا كم الخبرية في بيت واحد ، يقول :

كم عسلٍ ذاقتْ وكم سكرٍ   وأنعُمٍ ليْسَتْ بمكْفُورَهْ[2]

ويكرر الشاعر " كم مع قد " في قوله :

كَمْ قَدْ أقمتَ مِنْ الشريعةِ مَعْلَمًا   هو مُنذُ غبتَ مُعَرَّضٌ لدُثورهِ

كَمْ قَدْ أمرتَ بحفرِ خندقٍ مَعْقَلٍ   حتى سكنتَ اللّحدَ في محفورهِ

كَمْ قيصرٍ للرومِ رُمْتَ بقهرِهِ   إرواءَ بيضِ الهندِ مِنْ تامورِهِ[3]

ويكرر الشاعر الهمزة مع الفعل في قوله :

أأغضي على حدٍّ منْ الضَّيْمِ مُرمضٍ   وسيفيَ بتّارُ الحدودِ رميضُها

أغثنيَ بالإرشادِ فالطُّرقُ إنّما   يَدُلُّ بها خِرِّيتُها ونَفيضُها

أعِنّي على بلوايَ فالعمرُ غَمرةٌ   يعاينُ أهوالَ الرَّدَى منْ يخوضُها[4]

تكرار الضمير الغائب مع اسم الموصول " التي " يقول :

هي التي في عُلوِّها رُحلٌ   كرَّ على وِرْدها وما كرعَا

وهي التي قاربتْ عُطاردَ في الـ   أُفقِ فلاحًا والفَرْقَدينَ معَا

---

(1) الديوان ص 214 .
(2) الديوان ص 211 .
(3) الديوان ص 214- 215 .
(4) الديوان ص 271 . (5) الديوان ص287 .

ويكرر أيضًا الضمير الغائب مع " إذا " في بيت واحد ، كما فى قوله :

فهـــو الغيـــثُ اذا بَـــثَّ اللُّهـــا　　　　وهـــو اللَّيـــثُ اذا فَـــلَّ اللَّهامـــا[1]

والشاعر يكرر حرف التشبيه " الكاف " في بيت واحد ، وهذا يدل على تولع العماد بأدوات التشبيه وهي أكثر دورانًا بالديوان ، وذلك في قوله :

متلـــونٌ كمـــدامعي متعفـــفٌ　　　　كضـــمائري متعـــذرٌ كوســـائلي[2]

ويكرر الشاعر الظرف " حين " في قوله :

حـــينَ كـــانَ الـــدَّهرُ للغفـــ　　　　ـــلةِ عـــنْ قَصْـــدي بنَجْـــوَهْ

حـــينَ لم أعقـــدْ ولم أحـــ　　　　ـــلُلْ لغـــيرِ الحـــبِ حُبْـــوَهْ[3]

ويكـرر الشـاعر أسـلوب التعجـب مسـتخدمًا " مـا والفعـل " ويـأتي علـى وزن ما أفعل ، وذلك في قوله :

ما أطيبَ العيشَ بالأحبابِ لو وَصَلُوا　　　　وأسعدَ القلبَ منْ بَلواهُ لو خَلُصَا[4]

وفي قوله :

مـــا أعظـــمَ المقـــدارَ في أخطـــارهِ　　　　إذْ كـانَ هـذا الخطْـبُ في مقـدورهِ

مـــا أكثـــرَ المتأســـفينَ لفقـــدِ مَـــنْ　　　　قَـــرّتْ نـــواظرهُمْ بفقـــدِ نظـــيرهِ

مـــا أعـــوصَ الإنســـانَ في نســـيانهِ　　　　أومـــا كفـــاهُ المـــوتُ في تذكـــيرهِ[5]

والآن إليك بعض التكرارات في ألفاظه في بيت واحد .

---

(1) الديوان ص 374 .
(2) الديوان ص 346 .
(3) الديوان ص 439 .
(4) الديوان ص 249 .
(5) الديوان ص 213 .

وأصِـــبْ مَرْمَـــى مَرامـــي فمُـــرَادي مِـــنْ مُـــرَادِكْ[1]

وقوله :

وقـــدودُهنّ قـــدودُ سمـــرِ رواعـــفٍ وجفـونهنّ جفـونُ بـيضِ مناصلِ[2]

وقوله :

ونـــاظرُهُ نشـــوانُ لامِـــنْ سلافـــةٍ سقيمٌ بلا سقمٍ كحيلٌ بلا كحلٍ[3]

وقوله :

لـــه يـــدٌ للـــوليِّ منهـــا ولـــي ولـــيٌّ ورســـمُ وسمـــى[4]

وقوله :

كَلْـــمٌ فِـــراقهُمْ ولومُـــك لـــي في حُبِّهـــمْ كَلْـــمٌ علـــى كلْـــمِ[5]

في هذا البيت إلى جانب التكرار محسن بديعي آخر وهو المجاورة .

وفي قوله أيضًا :

فلـــي ولهـــا وللأنضـــاءِ شجـــوٌ حنيـــنٌ في حنـــينٍ في حنيـــنِ[6]

وقوله :

فأشـك مصـرَ وأظهـر عـزّ سنتهـا كم تقتضي والى كم تشتكي وكمِ[7]

وقوله متغزلا :

فـــإنَّ صَبابـــتي داءٌ دفيـــنٌ وكـم أُبقـى علـى الـدَّاءِ الدَّفـينِ؟![8]

(1) الديوان ص 322 .
(2) الديوان ص 347 .
(3) الديوان ص 357 .
(4) الديوان ص 390 .
(5) الديوان ص 395 .
(6) الديوان ص 425 .
(7) الديوان ص 382 .

والحق أن التكرار يرمي إلى تحقيق أهداف كثيرة منها : إحداث نغم وجرس موسيقي ، وتأكيد الألفاظ ، وإعطاء تكامل فني للقصيدة ، وتتعدد صورة التكرار وأشكاله بتعدد الهدف من ورائه .

وقد اعتمد شاعرنا على التكرار كوسيلة مهمة ساهمت في تشكيل لغته ، والمتأمل لديوان العماد يجد أن لا تخل قصيدة بدون تكرار كلمة أو حرف أو ضمير ، وأكثر الأدوات دورانًا بالديوان هي أدوات الاستفهام والنداء .

ثمة ظواهر تتردد في ديوان العماد منها :

1- **حروف الكتابة وهيئاتها :** فقد ذكر منها " الثاء ، والتاء ، والنون ، واللام " وما شابه . ومنها على سبيل المثال – قوله :

وقدْ سَهُلَتْ والثاءُ أوعرُ مرتقىً	فلا فرقَ عندي بينَ تاءٍ وبينَ ثا[1]

وقوله في وصف الحبيب :

كأنَّ عذارهُ اللاهي لامٌ	وحاجبهُ المقوسِ حرفُ نُونِ
ولما سلَّ عارضُهُ حُسامًا	وفوقَ لحظُه سهمَ المنونِ[2]

2- **المد والجزر :**

والبحرُ ذو جزرٍ وراحتهُ	بحرٌ – مدى الأيامِ – في مَدِ[3]

3- **الآلات :** (أ) **القلم وبلاغته :**

إن إحساس العماد بخطر البلاغة والحرب قاده إلى الإشادة بقوة القلم ، وما له من السيطرة على الوجود ، وحديثه عن القلم له دلالة على اتجاهاته الذوقية والنفسية ، يقول واصفًا القلم :

---

(8) الديوان ص 422 .
(1) الديوان ص 101 .
(2) الديوان ص 424 .
(3) الديوان ص 133 .

كــم غــاض بحــرُ بَنَانِــه فغــدا ... دُرُّ البيـــانِ يُســـاق في العِقْـــد

إنَّ ســوَّد البيضــاءَ بَيَّــضَ مِــنْ ... ثــوبِ الليـــالي كـــلَّ مُسْـــوَدِّ

قَلَـــمٌ أقاليـــمُ البـــلادِ بـــه ... وثغورُهـــا في الضَّـــبْطِ والشَّـــدِّ

بهُزالِـــهِ سِـــمَنُ العُـــلاَ وكـــذا ... في الهَـــزْلِ منـــه حقيقـــةُ الجِـــدِّ

لِلِسَـــانِهِ حُجَـــجٌ يَـــرُدُّ بهـــا ... جزمـــاً قضـــايا الألْسُـــنِ اللُّـــدِّ(1)

والعماد حين يمنح القلم هذه الأوصاف ، إنما يفعل ذلك وهو يتمثل ما صنعت الأقلام في بناء الممالك والشعوب ، ويتصور جناياتها على التيجان والعروش.

وقوله مادحًا القاضي الفاضل :

في كفِـــه قلـــمٌ يُعَجِّـــلُ جَرْيُـــهُ ... مـــا كـــان مـــن أجـــلٍ ورزقٍ آجـــلِ

يجـري ولا جَـرْيَ الحسـام إذا مَضَـى ... حَـدَّاهُ بـل جَـرْيَ القضـاءِ النـازلِ

نابَـــتْ كِتابتُـــهُ مَنَـــابَ كتيبـــةٍ ... كُفِلَـت بهـزمِ كتائـبٍ وجحافـلِ(2)

شاعرنا يمدح قلم القاضي الفاضل ، ويقول إنه يجري في يده بسهولة ويسر كما يجـري السيف في المعركـة والقضـاء النـازل ، حيـث تنـوب كتابتـه منـاب الكتيبـة التي تهزم الكتائب والجيش الضخم ، وهذا تصوير حربي .

ويقول في تشبيه القلم :

فهـــو حُســـامٌ لم يبـــقِ داءً ... إلاّ وقـــد خصّـــهُ بحســـمِ

وحـــدُّه حـــصَّ كُـــلَّ حَصْـــدٍ ... مـــنْ كُـلِّ مـــا نائـــبٍ بثلـــمِ(3)

ويقول في الطرس والسطور ، وهي ألفاظ تدل على مواد الكتابة :

---

(1) الديوان ص 133 .
(2) الديوان ص 342 .
(3) الديوان ص 389 .

يُـــروّضُ الطِّـــرسُ منـــه مُزجـــى	سُـــحبٍ مِـــنْ المكرمـــاتِ سُـــحم
ســــــطورهُ للعُـــــلى نجــــــومٌ	تخفـــضُ في أوجُهـــا وَتَسْمـــــي
انْ جَـــاءَ عـــافٍ فـــنجمُ سعـــدٍ	أو جـــاءَ عـــاتٍ فـــنجمُ رجـــم
أقلامـــــهُ حَاطبَـــتْ خُطوبـــاً	مـــنْ ظَفْرِهـــا ظفـــرتْ بقَلـــمِ[1]

وقوله في أن القلم حاكم على كل إقليم :

مُعْمــلُ للنفــاذِ فـــي كــلِّ قُطـــرٍ	قلمـــاً حاكمـــاً علـــى إقليـــمِ
تتلقـــى الملـــوكُ في كـــلِّ أرضٍ	كتبـــهُ القادمـــاتِ بالتعظيـــمِ
ناحلُ الجسمِ ذو خطابٍ به يَصْـ	ـغُرُ للدَّهرِ كلُّ خَطْبٍ جسيمِ[2]

(ب) السيوف :

استخدم العماد السيف ببراعة في ديوانه للدلالة على الحرب واستعمله الخلفاء والقادة في الحروب ، وهو أكثر الآلات دورانًا في الديوان .

يقول الشاعر :

لـــو للســـيوفِ مَضـــاءُ عَزْمَتِـــهِ	ويراعِـــهِ أمنـــتْ مِـــنَ الثَّلـــمِ[3]

وقوله :

والنَّقـعُ ينْصُـلُ بالنُّصـولِ خضابُـهُ	فكأنـهُ لـونُ الشَّـبابِ الناصِـلِ[4]

وقوله :

اغمـــدْ حُسَامـــكَ في رقابهـــمْ	فالـــدَّاءُ مفتقـــرُ إلى الحَسْـــمِ[5]

(1) الديوان ص 389 .
(2) الديوان ص 394 .
(3) الديوان ص 399 .
(4) الديوان ص 348 .
(5) الديوان ص 400 .

وقوله :

إذْ في السَّوابغِ تحطمُ السُّمرَ القنا   والبيضُ تخضبُ بالنَّجيعِ القاني[1]

وقوله :

أجفانهمْ نَفَتْ الغِرارَ كما انتفَى   ماضي الغِرارِ بهم مِنْ الأجفانِ[2]

" الغرار " الثانية هي حد السيف .

وقوله :

وقَدْ طَلَعَتْ شموسٌ مِنْ كؤوسٍ   كما شَهَرَتْ سُيوفٌ مِنْ جفونِ[3]

ج- القوس والسهام :

من الأدوات التي استخدمها الشاعر في الديوان ، ولها أهمية خاصة في الحروب وتحتاج إلى مهارة التصويب والتدقيق ، واستعملها الشاعر بمهارة فائقة.

يقول :

واليارقيةُ أرقتهُمْ في الدُّجى   بسهامِ كلِّ حنيةٍ مرنانِ[4]

الحنية : القوس والجمع حنايا ، ومرنان : أي مرن .

وقوله :

مِن كلِّ رامٍ سَهْمُهُ مِنْ وهمهِ   أهدى إلى إنسانٍ عينِ الرَّاني[5]

وقوله :

ولم تُصبْ السِّهامُ على اعتدالٍ   بها لولا اعوجاجٌ في القِسِيِّ[6]

---

(1) الديوان ص 412 .
(2) الديوان ص 414 .
(3) الديوان ص 423 .
(4) الديوان ص 414 .
(5) الديوان ص 415 .
(6) الديوان ص 458 .

ج– السكين : استعملها العماد بالديوان مرة واحدة وذلك بقوله :

وللخِلافِ لإظهارِ الخِلافِ على ... أترابِهِ ورقٌ شِبْهُ السَّكاكينِ[1]

د– الشمع : وذلك في قوله :

والشَّمْعُ قطعُ لسانهُ منْ طُولهِ ... وحياتهُ سببٌ الى إدرائهِ[2]

هـ- الحديد : يقول :

وسالَ بحرُ نجيعٍ في مقامِ وغى ... به الحديدُ غمامٌ والدمُ المطرُ[3]

و– **كنبوش** : كتب العماد إلى صلاح الدين في طلب كنبوش ، يقول له :

أصبحتْ بغلتي تشكو مِنَ العُرْ ... ى وأسراجها بلا كنبوشِ[4]

ز– **ومن الألفاظ التي تدل على الأحمال** " السرير والنعش " قوله في رثاء نور الدين محمود :

يا حاملينَ سريرهُ مهلاً فمنْ ... عجبٍ نهوضكم بحملِ ثبيرِهِ؟

يا عابرينَ بنعشهِ أنشقتُمُ ... منْ صالحِ الأعمالِ نشرَ عبيرِهِ؟[5]

من الأشياء التي استخدمها في شعره " الأعداد " وذلك في قوله :

فأجري بها من راحتيهِ بجودِهِ ... بحارًا فسماها الوَرَى أنملاً عَشْرَا[6]

وقوله :

وقيلَ لنا في الأرضِ سبعةُ أبحرٍ ... ولسنا نرى إلاّ أناملهُ الخَمْسَا[7]

---

(1) الديوان ص 434 . الخلاف : نوع من شجر الصفصاف .
(2) الديوان ص 69 .
(3) الديوان ص 171 .
(4) الديوان ص 245 .
(5) الديوان ص 215 ، انظر : ص 129 ، 90 ، 403 .
(6) الديوان ص 160 .
(7) الديوان ص 231 .

وقوله :

في كفــهِ للجـــودِ خمســـةُ أبحـــرٍ   فياضــةٍ تُسْـمى بخمـسِ أنامـــلِ[1]

وقوله أيضًا :

وجميــعُ مــا في الأرضِ سـبعةُ أبحـرٍ   وبحـــوره تُسْـمى بعشـرِ أنامـــلِ[2]

استخدام بعض حواس وأعضاء الإنسان:

استطاع العماد أن يستخدم بعض الحواس في شعره ؛ ليبرز لنا طاقاته الإنتاجية في الإنتاج الشعري ، وتكثيف اللغة الشعرية لديه ، حيث وظفها توظيفًا جيدًا لتخدم مادته اللغوية ، وهي منتشرة بالديوان ، ومن أمثلة ذلك قوله في العين والحاجب :

بـــــالعينِ والحاجبــــينِ تُغـــــنى   عـــنْ كـــلِّ قـــوسٍ وكـــلِّ سهـــمِ[3]

وقوله :

مَــنْ منصــفي مِــنْ جَــوْرِ حاجبــهِ   ولحاظُـــهُ عـــنْ قوســهِ ترمـــي؟[4]

وقوله في حاسة الشم :

أقنعــتَ مِــنْ بَــرْقِ الحِمَــى سَــحَرًا   ونســــيمهِ بالشّـــيمِ والشَّـــمِّ[5]

وقوله في الخد والقد :

بخدَّيـــه مـــن حســنه والشبـــاب   تجمـــع ضـــدان نـــار ومـــاء[6]

وقوله :

بخـــــدك الباهـــــر التجلـــــي   جُـــد لـــي مَـــنْ ورده بشـــمِّ[7]

---

(1) الديوان ص 348 .
(2) الديوان ص 342 ، وانظر ص 134 ، 427 ، 305 .
(3) الديوان ص 386 .
(4) الديوان ص 396 .
(5) الديوان ص 396 ، 398 .
(6) الديوان ص 61 .
(7) الديوان ص 385 .

وقوله في القد :

مَنْ وجهه حسنٌ وليس بمحسنٍ ... والقدُّ معتدلٌ وليس بعادلِ[1]

واستخدم القد مع الجفن ، وذلك في قوله :

وقدودهن قدود سمر رواعفٍ ... وجفونهن جفون بيض مناصلِ[2]

وقوله في الجفن :

جفونُ البيضِ أم بيضُ الجفونِ ... وسُمرُ الخطِّ أمْ هيفُ الغصونِ

سوافرُ مشرفياتُ التجلِّي ... سواحرُ مشرقياتُ الجفونِ[3]

وقوله في العارض والوجه متغزلا بممدوحه :

فِي عَارِضَيْهِ طِرَازُ حُسْنٍ ... بَهِيُّ نَسْجٍ ،شَهِيُّ رَقْمِ

وَوَجْهُهُ بالعِذَارِ بَدْرٌ ... أُحِيطَ مِنْ هَالَةٍ بِتَمٍّ

وَرْدٌ حياءٌ، وَمِسْكٌ خَطَّ ... يَنِمُّ هَذَا، وَذَاكَ يُنْمِي[4]

ويقول في الرأس :

يشيبُ في الرأسِ مثلَ نارٍ ... توقدتْ منْ خِلالِ فَحْمِ[5]

وقوله في الأنف :

ذو أنفٍ أنْفُ كُلِّ خَطْبٍ ... يقتادُ منْ بأسهِ بخطْمِ[6]

وقوله في اللحية :

ما أراهُ خَضَبَ اللِّحيةَ بلْ ... وجهُهُ الأسودُ أعْدَى عارِضَيهِ[7]

---

(1) الديوان ص 346 .
(2) الديوان ص 347 .
(3) الديوان ص 422 .
(4) الديوان ص 384 .
(5) الديوان ص 387 .
(6) الديوان ص 388 .
(7) الديوان ص 446 .

وقوله في اليد :

وكـــلُّ بنـــانٍ فـــوقَ ســـنٍ لنـــادم وكـلُّ يـدٍ فـوقَ التريبـةِ والنَّحـرِ[1]

وقوله :

لـــه يَـــدٌ للـــوليِّ منـــها ولـــي ولـــيٌّ وَرَسْـــمُ وَسْمِـــي[2]

وقوله في العرقوب :

همـا هُمَامَـان في يـومى وَغـىً وقـريً تَعَـوَّدَا ضَـرْبَ هَـام أو عَرَاقيـبِ[3]

وعن اللسان يقول :

للســـانهِ حُجَـــجٌ يَـــرُدُّ بهـــا جزمـاً قَضَـايا الألْـسُنِ اللُّـدِ[4]

ولا يفوتني أن أشير إلى تناول الكسور والشهور القبطية في شعره ، ومنها على سبيل المثال : ثلث ونصف وسدس ، ومنها قوله :

صَـفَا آخـرُ العُمَـرَيْنَ مـنْ عمـرِ الـذي بـه العمـرانِ اليـومَ بالعـدلِ ثُلِّثـا[5]

وقوله :

اســـمُ محبـــوبي سُدَاســـيٌّ إذا ســقطَ الثُّلـثُ فعكـسُ الكلـمهْ[6]

وقوله أيضًا :

مُشْـــرَقاتٌ بطَرْزِهـــا الذَّهبيـــا تُ الحســانُ الرَّفيعـةُ الأثمـانِ[7]

ومن الشهور التي استخدمها في شعره : " تموز ، وكانون ، ونيسان ، وتشرين " ، التي يجنى فيها الثمار والأزهار وذلك في قوله :

---

(1) الديوان ص 206 .
(2) الديوان ص 390 ، 398 .
(3) الديوان ص 84 .
(4) الديوان ص 133 .
(5) الديوان ص 100 .
(6) الديوان ص 403 .
(6) الديوان ص 409 .

دارُ النَّعيمِ ومنْ أدنى محاسنها ... ثمارُ تمُّوزَ في أيامِ كانونِ

أزهارُها أبدًا في الرَّوضِ مُونقةٌ ... فحُسْنُ نَيْسَانِ موصولٌ بتِشرينِ[1]

ومن الأيام التي ذكرها " يوم السبت " ويقول فيه :

لم أنسَ يومَ السَّبتِ وهو لما به ... يُبدي السُّباتَ وقدْ بَدَتْ غشياتُهُ[2]

وثمة ملاحظة أخرى بالديوان وهي الطعن والقتال ، تتردد في قصائد العماد المدحية والحربية بشكل خاص ، معان الطعان التي تدمي النحور ، والرماح والدروع التي تحطم الأجساد ، والنقع الذي يثار من جميع الجهات ، كما أن العيس تخذي ، وصهيل الخيول الضامرة يملأ الآفاق ، وعجاج المعركة يبلغ عنان السماء ، والفوارس يتزاحمون على الردى ، ومن أمثلة ذلك قوله في الرمح والسيف الهندي :

الأسمرُ الخطِّيُّ تابعُهُ ... في حُكْمِهِ والأبيضُ الهندي[3]

وقوله في تزاحم الفرسان على الموت :

تزاحمُ فرسانها الضَاريَاتُ ... فتصدمُ فيها النُّسورُ النُّسورُ[4]

وقوله عن الخيل :

ونعمَ مجالُ الخيلِ حطِّينَ لم تكنْ ... معاركُها للجُرْدِ ضَرْسًا ولا دَهْسَا[5]

وقوله عن العجاج :

غطى العجاجُ به نجومَ سمائهِ ... لتنوبَ عنها أنجمُ الخُرْصَانِ[6]

---

(1) الديوان ص 432 ، 433 .
(2) الديوان ص 90 .
(3) الديوان ص 134 .
(4) الديوان ص 192 .
(5) الديوان ص 234 .
(6) الديوان ص 412 .

لقد استخدم شاعرنا أدوات الطعن والقتال ببراعة ، حيث استمد ألفاظه من موضوعاته ، والبيئة التي يعيش فيها ، مما أثرت فيه وعلى لغته الحية التي تتسم بالصدق والموضوعية والحس المرهف ، وانتقاء الألفاظ التي تناسب الموقف الذي تحدث فيه .

خامسًا : ألفاظ الخمر :

عرف العرب الخمر " فعبدوها في أول أمرهم أو فلا أقل قدسوها وتناولوها في المعابد . وكان لتناولهم لها طقوس ظل بعضها واضحا فيما جاء لنا من شعرهم . وهي لم تصبح عادة اجتماعية إلا بعد أن اقتصرت على الفرسان العرب زمنًا ، احتفظت خلالها بقيمة خاصة "[1] .

لم يصف العماد الخمرة والسقاة ، والندمان ، كما فعل كثير من الشعراء لتحرجه وتأثمه ، ونظرًا لمكانته الدينية والأدبية والاجتماعية ، وكان وصفه للخمر من أهم الفنون السائدة في هذا العصر ، وألفاظ الخمر جاءت في الديوان متناثرة في مختلف القصائد ، إلا قصيدة واحدة ذهب فيها إلى تقليد أبي نواس ، فمن هذه الألفاظ : " الصهباء ، الكأس ، الراح ، ابنة الكرم ، مخمور الغرام ، مقلة مخمورة ، الطِّلا ، خمر الصبا ، القهوة ، الإسْفَنْط ، كأس الرُّضاب ، القرقف " .

وهناك العديد من الأمثلة التي تناول فيها لفظة الخمر ، حيث يقول لصاحبيه لا تطمعا في أن أفيق لأنني سكرت من شرب الخمر :

لا تطمعا في أنْ أفيقَ فإنني ... يا صاحبيّ سكرتُ منْ صَهْبَائهِ[2]

ويصف شاعرنا الخمر بأنه معطر ومخمر طينه بالصهر والطيب ، وذلك في قوله :

---

(1) د . مصطفى عبد الشافي الشورى : شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، ص83 الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1995 م .

(2) الديوان ص 68 .

مُعطّـــرٌ عرفُـــهُ عرفـــاً ومكرمـــة مخمــرٌ طينُــهُ بالطُّهــرِ والطيـــبِ[1]

ويتغزل بالممدوح بأن وجنتيه بها نور المدامة وفي مقلته نشوى ، وفي فمه طعم الخمر ، كما في قوله :

بوجنتـــهِ نـــورُ المُدامـــةِ مُشْـــرقٌ ومقلتــهِ نَشْـوَى وفي فيـهِ إسْفِنْـطُ[2]

وعن تأثير الخمر في نفس شاربها ، فقد ذكر أبو تمام أنها تلعب بالعقول وأحيانًا توهم الفقير بأنه غني وتزيد في فقره وإقلاله ، وذلك في قوله :

خرقــاءُ تلعــبُ بالعُقــولِ حَبَابُهــا كتلَعُّـــبِ الأَفْعَـــالِ بالأسمـــاءِ[3]

وقوله :

مشـــمولةً تُغـــني المُقِـــلَّ وإنَّمـــا ذاكَ الغِنــى التَّزْيِيــدُ في إقلالـــهِ[4]

أما عند العماد فتلعب بالرجال ، وأحيانًا إراقة الدماء أفضل من إراقة الخمور ، كما في قوله :

يـــا للرجـــالِ لمقلـــةٍ مخمـــورةٍ يغـدُو المحـبُّ بكأسـها مخمـورا[5]

وقوله :

وأنـــتَ تُريـــقُ دمـــاءَ الفرنـــج وعنـــدَهُمْ لا تُـــراقُ الخُمـــورُ[6]

الخمرة لا تكفي وحدها لإثارة التجارب ؛ " لأن الانفعال القلبي ، لا يبدع فنا خالدًا ، إلا إذا تيسرت له الثقافة العميقة ، والقدرة الحدسيَّة الفائقة على التعبير، لينهض الفنان من انفعاله الجزئي الخاص ، وتغدو معاناته نموذجًا أو رمزًا

---

(1) الديوان ص 83 .
(2) الديوان ص 277 .
(3) ديوان أبي تمام : 1 / 29 ، بشرح الخطيب التبريزي ، تح/ محمد عبده عزام ، ط3 ، دار المعارف 1972م .
(4) المصدر السابق : 3 / 56 ، ط2 ، دار المعارف 1970م .
(5) الديوان ص 162 .
(6) الديوان ص 194 .

للمعاناة الإنسانية . فنشوة السكر الوئيد المعتدل ، تشبه نشوة التجربة الفنية وإن كانت الأخيرة أكثر انضباطًا ، وأبعد توغلا في مضاعفات الوجدان "[1] .

لم يهتم العماد بأدوات الشرب ، وذكر مجالسها وسقاتها وشاربيها ، ولم يتغن بها كما فعل الشعراء السابقين ، وإنما ذكر ألفاظها في مواضع متفرقة من الديوان ، كما ذكرت آنفًا ؛ لتخدم النص الشعري ، فيقول إنها تأتي على هيئة أقمار خمر ، كما في قوله :

أقمارُ خَمْرٍ إنْ سَفَرْنَ لنا وإنْ انْتَقَبنَ أهلّةُ اللّثْمِ[2]

وأنها تعني الإعراض عن شيء ، كأن أحبابه كأس خمرة ، في قوله :

ثمِلُ العِطْفِ وما دا رتْ عليهِ كأسُ قَهْوَه[3]

وقوله في شرب كأس الخمر على غناء خلاخل الغانيات :

سقيًا لوَصْلِ الغانياتِ وشربنا كأسَ الرُّضابِ على غناءِ خلاخلِ[4]

ويقول الأمجد بهرام شاه في الخمر : "ونعت الخمرة يستدعي وصف مجالها ، وسقاتها وشاربيها ، فهي عنده كالإبريز ، والمسك، والبدر" ، كما في قوله :

ومــا المدامــةُ كــالإبريزِ صافيــةً قَدْ شقَّ عنها ثيابُ القارِ خَمَّارُ

تضرعُ طيبًا وقدْ دَارَتْ زجاجتها كأنما علّها بالمسكِ عَطَّارُ

يسعى بها رشأُ في الشَّربِ تحسبُهُ كالبَدْرِ قَدْ بتَّ منه الخصْرِ زنَّارُ[5]

ويصف الشاعر الخمر بأنها كأس ينزف ويحملها إنسان مرتعش اليد ، كما في قوله :

---

(1) إيليا الحاوى : فن الشعر الخمرى وتطوره فى الأدب العربىص6، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت، ط1، 1960م .
(2) الديوان ص 396 .
(3) الديوان ص 439 .
(4) الديوان ص 346 .
(5) ديوان الأمجد بهرام شاه : دراسة وتحقيق د. ناظم رشيد ، ص 57 ، ط وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، بغداد 1983 م .

وافـــــــى نزيــــــفَ قهـــــــوةٍ   يحملهـــــــــا مُرْتعِشَـــــــــا[1]

تكاد نزعة الوصف والغزل تغلب على شعر العماد في الخمرة ، فنرى في هذه القصيدة الخمرية التي تتكون من " 43 بيتًا " ، وينتهج فيها "النهج النواسي" حيث نراه سكران لا يدري شيئًا من كثرة الشراب ، حيث يستخدم ألفاظًا تدل على الشراب مثل : سكران ، نشوان ، ماء القراح ، الراح ، الاغتباق، الإصطباح الكأس ، فهو يذهب إلى الأوصاف القديمة ، ويحتذي حذو القدامى ليوضح لنا مدى تأثره بالخمرة ومدى تأثيرها عليه ، ويتغزل في ممدوحه في كنف الخمر ، يقول :

ســــكرانُ باللحـــــظِ صـــــاحِ	نشــــوانُ مِـــــنْ غيـــــرِ راحِ
بوجنـــــةِ الـــــوردِ يَفْتَـــــرُّ	عـــــنْ ثنايـــــا الأَقـــــاحِ
وقامــــةِ الغُصـــــنِ يهتـــــزُّ	في مَـــــــرَاحِ المِـــــــرَاحِ
وعـــارضِ المسـكِ مثـلَ السَّمـــاءِ	فـــــــــوقَ الصَّبـــــــاحِ
نـــــمَّ العِـــــذَارُ عليـــــهِ	فـــــتمَّ فيــــهِ افتضاحـــــي
وردُ الحـــــياءِ جَـــــنَي	في ذلـــــكَ التُّفـــــاحِ
والرِّيـــقُ كـــالرَّاحِ شُجِّـــــتْ	بعـــــذبِ مـــــاءٍ قَـــــرَاحِ
مِـــنْ كـــأسٍ فيـــهِ اغتباقـــي	مَنَعّمـــــــًا واصطباحـــــي
وفي الأُمـــــورِ اختتامـــــي	علـــــى اسمـــــهِ وافتتاحـــــي
أهـــــوَى طُلـــــوعَ صَبَاحـــــي	علـــــى وُجُـــــوهٍ صـــــباحِ[2]

وهكذا فإن الخمر تزيل الحدود بين الشاعر وحقيقته ، فيفيض بحقائق وأسرار لا يبوح.

---

(1) الديوان ص 244 .
(2) الديوان ص 114 – 115 .

ويقيني أن الخمر تحفل بأعمق التجارب الإنسانية ، " إلا أن الشعراء العرب تصدوا لها من الخارج ، فجعلوا يصفون شعاعها وطيبها ، وكأسها وما إلى ذلك ، مرتفعين بأوصافها ومعانيها ، بعضًا على أنقاض البعض الآخر ، فلم يدعوا صفة إلا وأنعموا بها ، حتى أصبح شعرهم كملحمة تبدو فيها الخمرة أسطورة كاذبة زائفة "[1] ، فالخمرة في شعر العماد خمرة تقليدية نرى فيها روح القديم .

سادسًا : ذكر الأماكن والبلدان التي عاش فيها :

كان العماد كثير التنقل والترحال من بلد لآخر ، بسبب لقمة العيش وحب الحياة ، والتغير في المناصب التي كان يشغلها ، وبسبب الحروب حيث عاش العماد في عصر لقب بعصر الحروب الصليبية ، وهو عصر ذو طابع خاص من الناحيتين السياسية والثقافية ، كل هذه الأشياء أثرت في شاعرنا وتأثر بها مما جعله كثير التنقل والترحال في بلاد الشام .

والآن يمكنني تقسيم الأماكن والمنازل التي نزل بها العماد إلى أربعة أماكن :

القسم الأول : الأماكن التي عاش فيها :

وهي أصبهان – دمشق – بغداد – واسط – القاهرة ، وهذه الأماكن هي الأماكن الأكثر شيوعًا لدى العماد ، فأصبهان هي المولد والمنشأ وتعلم منها مباديء اللغة العربية وآدابها ، ثم إلى بغداد ثم عاد إلى أصبهان ودخلها 543هـ في زي العلماء ، وحضر المحافل في مناظرة الفضلاء ، ولقى بها مشايخ وتعلم منها الكثير والكثير ، ويقول في بعده عن الأهل والأصحاب من مكان لآخر .

يومًا بجي[2] ويومًا في دمشق وبالـ ... فسطاطِ يومًا ويومًا بالعراقينِ
كأنَّ جسمي وقلبي الصبِّ ما خلقا ... إلاّ ليقتسما بالشَّوقِ والبينِ[3]

(1) إيليا حاوي : فن الشعر الخمري ص 8 .
(2) جي : مدينة قديمة عند أصفهان (معجم البلدان : 2 / 202)
(3) الديوان ص 420 .

ويقول العماد نظمت قصيدة في الشوق إلى دمشق والتأسف عليها :

أحِيرانَ "جَيْرُونَ" مالي مُجيرُ ... سِوى عَطْفَكُمْ فاعدِلوا أو فَجُورُوا

وَمالي سِوَى طَيْفَكُمْ زَائِرٌ ... فلا تَمْنَعُوهُ إذا لَمْ تَزُوروا

يَعِزُّ عليَّ بأنَّ الفُؤادَ ... لديْكُمُ أسيرٌ وَعنكُمْ أَسيرُ

وَما كُنتُ أَعلمُ أنّي أَعيـ ... ـشُ بَعْدَ التّفَرُّقِ، إنّي صَبُورُ

إلى ناسِ "باناس" لي صَبْوَةٌ ... لها الوجدُ داعٍ وَذِكْرى مُثيرُ

يَزيدُ اشتياقي وَيَنْمُو كما ... "يَزيدُ" يزَيدُ وَ"ثَوْرَا" يَثُورُ

وَمِن "بَرَدى" بَرْدُ قلبي المَشُوق ... فها أنا مِنْ حَرِّهِ مُسْتَجيرُ

وَ"بالْمَرَجْ" مَرْجُوُّ عَيْشي الذي ... على ذكره العذب عَيْشي مَريرُ

نأى بيَ عنكم عَدُوٌّ لَدودٌ ... وَدَهْرٌ خَؤونٌ وَحَظٌّ عَثورُ[1]

يستهل شاعرنا حديثه بذكر المدن والأنهار التي وقف عليها ، حيث ذكر " باناس ، يزيد ، ثورا ، بردي " كلها أنهار بدمشق ، حيث تجد الشعور بالأسى والحزن على دمشق والبعد عنها وعن أهلها ، وذكر سبب البعد أو النأي ثلاثة أشياء هي العدو اللدود ، والدهر الخائن ، والحظ العسير ، وذلك وضحه في البيت الأخير ، وهذه قصيدة طويلة يوضح فيها كما ذكرت بعده وحزنه على دمشق ثم بعد ذلك يذهب إلى وصفها بالجنة وأحسن الخلق .

وما جَنَّةُ الخُلْدِ إلاّ دمشقُ ... وَفي القلبِ شوقاً إليها سَعيرُ

مَيادِينُها الْخُضْرُ فيحُ الرِّحابِ ... وَسَلسالها العَذْبُ صافٍ نَميرُ

وَجامعُها الرَّحْبُ وَالقُبَّةُ الْـ ... مُنيفَةُ وَالفَلَكُ المُستديرُ

(1) الديوان ص 185 – 186 .

وَفِي قُبَّـــةِ النَّسْـــرِ لـــي ســـادةٌ   بهـــم للكـــارمِ أُفْـــقٌ مُنيـــرُ

"وَبـــابُ الفَـــراديسِ" فَرْدَوْسُـــها   وَسُـكانُها أَحْسَـنُ الخَلْـقِ حُـورُ[1]

وشاعرنا يرجو ويتمنى ويدعو الله أن ترجع الأمور كما طانت ، وبفضل صلاح الدين يعود الخير والنصر :

وَإِنّـــي لأَرجـــو مِـــن اللهِ أَنْ   يُقَـــدِّرَ بعـــدَ الأُمـــورِ الأُمـــورُ

وللنّـــاسِ بالملـــكِ النّاصـــرِ الصّـــ   ـــلاحِ صَـــلاحٌ ونصـــرٌ وخَـــيرُ[2]

وما زلنا في دمشق مع شاعرنا حيث يصفها بأنها أجمل بلدة في الدنيا ، ولا يستطيع أن يتركها ، فإن الذي يتركها سوف يشقى ويكون تعيس وحزين في حياته:

لَـــيْسَ فِي الـــدُّنيا جميعـــاً   بلـــدةٌ مثـــلُ دِمشـــقِ

ويُسَلِّيـــــــــــنِي عنهـــــــا   فِي ســــبيل اللهِ عِشـــقي

والتُّقـــى الأَصْـــلُ ومَـــنْ يَتْـــرُ   كـــهُ يَشْـــقى ويُشْقـــى[3]

وقوله أيضًا :

وَللبســـاتين أَنهـــارٌ جَداولُهـــا   تَسْـتَنُّ فِي الْجَـرْيِ أمثـالَ الثَّعـابينِ

وَقـد تـراءَتْ بهـا الأَشـجار تحسِبُها   صُـفوفَ خَيْـلٍ صُـفونٍ فِي الميـادينِ

كأَنمـا شَـجر الرُّمّـانِ ذو نَشَـبٍ   مُثْـرٍ دنـانيرُه مِـلْءُ الهَمايِـنِ

ولِلخْـلافِ لإِظهـارِ الخْـلافِ علـى   أَتْرابـه وَرَقٌ شِـبْهُ السَّكاكيـنِ

وكـلُّ غُصْنٍ بِعَصْفِ الـرِّيحِ مُمْتَحَنٌ   كأنـه عاقـلٌ مُبْلـىً بِمَجنـونِ[4]

---

(1) الديوان ص 188 .
(2) المصدر السابق .
(3) الديوان ص 314 .
(4) الديوان ص 434 .

يصف الشاعر في الأبيات السابقة بساتين دمشق بأنها أنهار تجري فيها الثعابين ، وترى الأشجار كأنها صفوف خيل كما تقف في ميادين القتال ، وهذه الأشجار تشبه شجر الرمان المملوء بالمال والدنانير التي تملء الجيوب .

ونذهب إلى بغداد ، حيث أقام بالموصل ثلاثة أشهر ملازمًا للبيت ينتظر الفرج ، فكتب إلى الوزير جلال الدين بن جمال الدين الأصفهاني في دوبيت يقول فيه :

مَـوْلايَ ضَـجَرْتُ مِـنْ لـزومِ البيـتِ   كالميـتِ ومـا أوحـشَ بيـتَ الميْـتِ!

لا تلفـتُ مِـنْ حَظـي ليتـاً ليتـي   هَـلْ يمـلأُ قنـديلي يَوْمـاً زيتـي؟[1]

تولى العماد نيابة واسط والبصرة في وزارة ابن هبيرة ، وظل ميسر الغيش في حياة الوزير المذكور ، ولم يدر ما خباه له القدر من شدائد ومنغصات، فما أن وافت المنية ذلك الوزير حتى صدرت أوامر الخليفة باعتقاله فكتب من حبسه إلى عماد الدين بن عضد الدين ابن رئيس الرؤساء ، قصيدة طويلة منها :

قُـلْ للإمـام: عـلامَ حـبسَ وَليِّكـم؟   أولـوا جمـيلكمُ جميـل ولائـهِ

أولـيسَ إذْ حـبسَ الغمـامُ وليَّـه   حَلّـى أبـوكَ سـبيلهُ بِدُعَائـهِ[2]

ويستعطف الخليفة المستنجد بالله بقصيدة منها :

أُعيـذُكمُ أنْ تغفلـوا عَـنْ أُمـورهِ   وأنْ تتركـوهُ نُهبـةً لُمغـيرهِ

عفـا اللهُ عَنْكُمْ قَـدْ عَفَـا رَسمُ وُدِّكم   خَلَعـتُمْ علـى عَهْـدِي دِثـارَ دِثُـورهِ

بمـا بيننـا يـا صـاحبي مِـنْ مَـوَدَّةٍ   وفـاءَكَ إنـي قـانعٌ بيسـيرهِ

وهذا أوانُ النُّصحِ إنْ كنتَ ناصحاً   أخـاً فقبـيحٌ تركُـهُ بغـرورهِ[3]

---

(1) الديوان ص 96 .
(2) الديوان ص 71 .
(3) الديوان ص 217 .

وفي نهاية القصيدة يتساءل عن سبب الحبس :

لمــاذا حَبَسْـتُمْ مُخْلِصَــاً في ولائكُــمْ وما اللّه مُلْقي مُؤمنٍ في سَعِيرِهِ؟[1]

كتب القاضي العدل أبو القاسم عمر بن الحسن بن أحمد بن الباسيسي إلى العماد وهو بواسط ، يستزيده في معنى أدراره ، فكتب العماد الجواب وسعى في تعجيل أدراره :

وانْ لم أَكُنْ أَقضي حقوقَ ذوي النُّهَى فَمَنْ ذا الذي يَقْضي حقوقَهُمُ بعدي؟

ولـو أَنَّني أُعطِيتُ سُؤْلي مـن العُلـى لكنـتُ لِمـا أُخفيـهِ مِـنْ سـرِّها أُبـدي

ولسـت بمـا فيـه أنـا اليــومَ قانعــاً ولكــنْ مِــنَ العليـاء أغـدو علـى وعــدِ

بواسِــطَ مكْثــي لانتظــارِ مَواعــدٍ لهـا ولِيـومٍ يمكُـثُ السَّـيْفُ في الغَمْـدِ

ســأَعْزِمُ عــزمَ الماجديــنَ برحلــةٍ أُصَـوِّبُ فيهـا نحـوَ مَنْقَبَـةٍ قَصْـدِي

ومــا فضَــلَ الهِنْـدِيُّ إِثــراً وقيمــةً حدودُ الظُّبى حتّى تَناءَتْ عن الهِندِ

وما أنصفَ العلياءَ مَنْ خَصَّ أهلهَـا بــذمّ وهــم أهــلُ الثَّنـا وذَوُو الحمــدِ

أولي الفَضْلِ باسِيسِيُّكُمْ خصَّ بأسه عتابـاً بمـن يرجـوه في الـوُدِّ للرِّفْـدِ[2]

نـوَّع العمـاد في الأمـاكن الـتي عـاش فيهـا وذلـك لطلـب الرغـد والعـيش ، والانتقال من مكان لآخر بهدف إرضاء ومدح الممدوح أو طلب المساعدة والنجاة ، ومن أكثر المدن التي أثرت في العماد هي دمشق حيث كانت المأوى والملاذ الحقيقي وعلا نجم العماد فيها .

(1) الديوان ص 220 .
(2) الديوان ص 141 .

القسم الثاني : الأماكن التي انتقل إليها :

من الأماكن التي انتقل إليها شاعرنا : منبج ، القاهرة ، الإسكندرية ، دمشق ، الزرقاء، الحيارة، الشوبك ، الفوار ، يقول العماد في نزول السلطان صلاح الدين قلعة منبج :

نزولُــــــــكَ في منــــــــبجِ   علـــــى الظَّفْـــــرِ المـــــبهجِ
ونُجحُــــــــكَ في المرْتَجـــــى   وفتحُــــــــكَ للمُــــــــرتَجِ
دليـــــلٌ علـــــى كُــــلِّ مـــــا   تحــــــاولُ أو ترْتَجــــــي
أمــــــوركَ فيمـــــا تـــــرو   مُ واضـــــحةُ المـــــنهجِ
وشـــــانيكَ دامـــــي الشـــــؤو   نِ منـــــكَ شـــــقيٌّ شَـــــجي[1]

قال العماد حينما كان متوجهًا من القاهرة إلى الإسكندرية مع السلطان صلاح الدين :

أُحــبّكُمْ حُــبَّ النُّفــوسِ بَقَــاءَها   وأشـتاقَكُمْ شَـوْقَ الظِّمـاءِ إلى الـورْدِ
تَرَحَلــتْ عــنكُمْ والفــؤادُ بحالــهِ   صبورٌ على البلوى مقيمٌ على الوَجْدِ
فـإنْ رمـتُمُ غَـدْري فـإني على الوَفَـا   وإنْ خُنْـتُمُ عَهْـدِي فـإني علـى العَهْـدِ
نزلنــا بــأرضِ المنيــتين ومُنيــتي   لقــاؤكُمْ الشّــافي وَوَصْـلكُمْ المجــدي
ســأبلَى ولا تبْلــى سَــريرةُ ودِّكُــمْ   وتؤنسني إنْ مـتُّ في وَحْشَـةِ اللَّحـدِ[2]

خرج العماد مع السلطان صلاح الدين وقلبه مروع إلى أهله ، فما نزل منزلًا إلا ونظم أبياتًا ، فقال وهو بالخيارة :

أقــولُ لركــبٍ بالخيــارةِ نُــزَّلٌ   أثـيروا فمـا لـي في المقـامِ خيـارُ
هـمُ رَحَلـوا عنـكَ العُـدَاةَ ومَـادَرَوا   بــأنهمُ قَــدْ خَلَفُــوك وَسَـــاروا

(1) الديوان ص 103 .
(2) الديوان ص 128 – 129 .

حليفُ اشتياقٍ لا ترَى من تحبُّهُ | وفي القلبِ مِنْ نارِ الغَرَامِ أُوارُ
أجيروا من البلوى فؤادي فَعنْدَكُمُ | ذمامٌ له-ياسادتي-وجوارُ[1]

ورحيله من دمشق إلى القاهرة ، خدم الملك العادل أخو السلطان بقصيدة ذكر فيها المنازل والدار يقول فيها :

تَرَكْنَا دِمشقاً والجنانُ وَرَاءنَا | وَقَدْ أمّنَا بالكسوةِ الرفقةِ السَّفَرَا
وَجِئْنَا إلى المرْجِ الذي طَابَ نَشْرُه | فلا زَالَ مِنْ أحبَابنَا طَيّباً نَشَرَا
رَحَلنا بمرجِ الصُّفْرِ بالعيسِ غدوةً | فَسَارَتْ وَحَطّتْ في محجَّتها ظَهْرَا
وَقَدْ قَطَعَتْ تُبْنى إلى الدّيرِ بَعْدَهَا | وَمَا عَرَسَتْ حَتى أنَاخَتْ على بُصْرَى
نَزَلنا الدّنَاحَ والجلاعبَ بَعْدَهَا | وبعدهما غدرَ البشاميَّةِ الغَزَرَا
ورأسُ الجشا والقريتينِ وكلُّها | مَوَارِدُ فيها السُّحبُ قَدْ غَادَرَتْ غَدْرَا
وَرَدْنَا مِن الزَّيتونِ حِسْمىَ وأيلةِ | وجُزْنَا عُقَاباً كانَ مَسْلكَهَا وَعَرَا
إلى قلّةِ الرَّاعي إلى نابعٍ إلى | جَرَاولَ فالنخلِ الذي لم يزلْ قَفْرَا
إلى منزلٍ في روضةِ الجملِ اغْتَدَتْ | بهِ عَيْسَنا في صدرِ شَارِحهُ صَدْرَا
ودونَ حَثَا لما حَثَثْنَا ركابنَا | عيون لموسى لم يزلْ مَاؤهَا مُرَا[2]

يستهل في الأبيات السابقة بذكر العديد من الأماكن التي نزل بها مثل : الكسوة ، المرج ، تبني ، الدير ، حيث هناك عدة أديرة في منطقة حوران منها : دير أيوب ، ودير الباعقي ، ودير بصري ، ومدينة بصرى ،أما رأس الجشا، والدناح والجلاعب ، والبشامية : هي مواضع لم يقف المحقق على تعاريف لها ، اما باقي

(1) الديوان ص 168 .
(2) الديوان ص 156 – 157 .

المدن مثل : القريتان من أعمال حمص فى طريق البرية ، الزيتون : جبل بالشام وحسمي : أرض وقيل جبل قريب وادي القرى .

والعقاب : موضع في الجبل الذي يطل على غوطة دمشق ، وقلة الراعي ، وروضة الجمل ، موضعان لم يقف عليهما المحقق ، نابع : موضع بقرب مدينة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – جراول : اسم موضع لم أقف على تعريف له ، النخل : موضع في طريق الشام من ناحية مصر ، حثا : موضع بالشام .

وقوله أيضًا في قصيدة مشتملة على ذكر المنازل بالترتيب وإيراد البعيد والقريب منها :

ولما قَصَدْنَا مِنْ دِمَشْقَ غَبَاغِباً ... وبتنا من الشَّوْقِ الممضِّ على الجمرِ

نَزَلنا بصَحَرَاءِ الفَقيعِ وغُودِرَتْ ... فواقعُ مِنْ فيضِ المدَّامعِ في العُدْرِ

ونهنهتُ بالفَوَّارِ فَوْرَ مَدَامِعِي ... فَفَاضَتْ وبَاحَتْ بالُمكَتَّمِ مِنْ سِرِّي

سرينا إلى الزَّرقاءِ منها ومِنْ يُصِبْ ... أُوَاماً يَسِرْ حتى يرى الوِرْدَ أَوْ يَسْرِ

أَعَادَتْكِ يا زرقاءُ حمراءَ أَدْمُعِي ... فَقَدْ مُزِجَتْ زُرْقَ الموارِدِ بالحُمْرِ[1]

فمن المواضع التي وقف عليها العماد في الأبيات السابقة : غباغب ، الفقيع ، الفوار ، الزرقاء ، رأس الماء ، كل المواضع قرى قرب دمشق ما عدا الزرقاء فهي نهر بشرق الأردن ، فقد نزل بالزرقاء للراحة ، يقول فيها :

ولم أنسَ بالزَّرقاءِ يومَ وَدَاعَنا ... أناملَ تُدْمِي حَيْرةً للتندُّمِ

أعدتُكِ يا زرقاءُ حمراءَ إنّني ... بَكَيْتُكِ حَتى شَيْبَ مَاؤَكِ بالدَّمِ

تأخرَ قلبي عندَهُمْ مُتخلِّفًا ... وحَالفْتُهمْ في عَزْمَتي والتّقدُّمِ

فيا ليتَ شِعْري هَلْ أعودُ إليهمُ ... وهَلْ ليتَ شِعْري نافعٌ للمُتَيَّمِ[2]

---

(1) الديوان ص 204 . (2) الديوان ص 383 .

قال وهو في طريقه إلى مصر بصحبة السلطان صلاح الدين ، وقد عبر المالك القريبة من الشوبك :

طريـــقُ مصـــرُ ضَـــيِّقُ المسلـــكِ ... ســـالكهُ لا شَـــكَّ في مَهْلَـــكِ

وَحُـــبُّ مصـــرُ صَـــارَ جُبّـــاً لمـــن ... أوقعـــهُ في شـــبكِ الشَّوْبَـــكِ

لكنَّمـــا مِـــنْ دُونهـــا كعبـــةٌ ... محجوجـــةُ مـــبرورةُ المنســـكِ

بهـا صـلاحُ الـدِّينِ يُشْـكى الـذي ... إليـــهِ مِـــنْ أيامـــهِ يَشْتَكـــي[1]

وقد نزل بالفوار[2] للراحة مع السلطان صلاح الدين ، يقول :

تحـدَّرَ بـالفوَّار دَمْعِـي علـى الفَـوْرِ ... فَقُلْـتُ لجيرانـي: أجـيرُوا مِـن الجـورِ

وأصـعبُ مـا لاقيـتُ أنِّـي قانـعٌ ... مِن الطَّيفِ مُذْ بِنْتُمْ بزورٍ مِن الـزُورِ[3]

ويوم خروجه من القاهرة يقول فيها :

مـا كـانَ ضَـرَّكَ لـو وَقَفْـتَ لسـائلٍ ... تـركَ الفـوادَ بدائـهِ في المنـزلِ

هَـلاّ وَقَفَـتَ لقلـبٍ مَـنْ أحرَقْتَـهُ ... مقـدارَ إطفـاءِ الحريـقِ المشْعَـلِ

إنْ أسْـرِ مُـرْتَحلاً ففـي أسْـرِ الهـوى ... قلـبي لـديكَ ، مُقَيَّـداً لم يَرْحَـلِ

عَـذُبَ العَـذَابُ لـدَى فـؤادِ المبتلـى ... إذْ كنـتَ أنـتَ مُعَـذِّبي والمبْتَـلي[4]

وبهذا استطاع العماد أن يقف على المواضع والأماكن التي نزل بها سواء للراحة أو المرور عليها أو الوقوف بها ، ويوجد بالديوان أماكن عديدة ذكرت بعضا منها .

---

(2) الشوبك : قلعة حصينة بين عمان وأيلة قرب الكرك (معجم البلدان : 3 / 351) .
(1) الديوان ص322-323 .
(2) الفوار : موضع قرب دمشق ، كان يجتمع فيه العساكر (مفرج الكروب : 1 / 227) .
(3) الديوان ص 208 .
(4) الديوان ص351 .

القسم الثالث : الأماكن التي فارقها العماد :

من أكثر الأماكن التي فارقها شاعرنا هي : مصر ودمشق ، حيث يقول في الشوق إلى مصر بعد مفارقتها :

ساكني مصرَ هَنَاكُمْ طِيبُها إنَّ عَيْشِي بَعْدَكُمْ لمْ يَطِبِ

لا عَدِمْتُمْ رَاحةٌ مِنْ قُرْبِها فأنا مِنْ بَعْدِها في تَعَبِ

لا تركتُ الغَمْضَ يَغْشَى نَاظِرِي لا ولا طيبَ الكَرَى يأْنَسُ بي

لا وأيامِ اجْتِمَاعي بِكُمُ إنها كانتْ زمَانُ الطَّرَبِ

أنتمُ رَوْحي وأنتمُ منيتي أنتمُ سُؤلي وأنتمُ أَرَبي

ليتني لما دَعَا دَاعي النَّوَى بي مِنْ بَيْنِكُمْ لَمْ أجِبِ[1]

وقوله في مصر :

يا لَيْتَ أيامي التي قَضَيْتُهَا في قُرْبِكُمُ قَدْ عَاوَدَتْ أوْقَاتَهَا

وَغَدَتْ عُقُودُ مَسَرَّتي مجموعةً لا تستطيعُ يدُ الفراقِ شَتَاتَها

اللَّهُ يعلمُ أنَّ عيني بَعْدَكُمْ مِنْ شَوْقكم لم تسْتَلِذَّ سُباتَها

أنتمْ بمصرَ ذوو غنىً مِنْ طِيبَهَا أدُّوا بذِكْرِكُمْ الفقيرَ زكاتَها[2]

أما بالنسبة لدمشق ، فقد فارقها في أطيب فصولها أيام الشمس ،يقول فيها :

أَبِيتُ وَنارُ الأَسى مَضْجَعي وَأُمْسي وَجَمْرُ الغَضا مَفْرَشي

وَأُصْبِحُ وَلْهانَ وَجْداً بِكُمْ كَأَنّي مُصابٌ عَلَيْهِ غُشِي

---

(1) الديوان ص 78 .

(2) الديوان ص 99 .

أُسِـــرُّ وَأُعْلِـــنُ بَـــرْحَ الْجَـــوى فَقَلْـــبي يُسِـــرُّ وَدَمْعـــي يَشِـــي

وَلَيْلِـيَ مِـنْ طُـولِ مـن أُشْتَكـي كَلَيْـلِ اللَّـديغِ مـنَ الْحِرْبِـشِ

وَلْـيسَ سِـوى ذِكْـرِكُمْ مُؤْنِسـي وَلكِـنَّ بُعْـدَكُمُ مُوحِشـي

بَـدَلْتُ لَكُـمْ مُهْجَـتي رِشْـوَةً فحـاكِمُ حُـبِّكُمُ مُرْتَـشِ[1]

شَعَرَ العماد بالحزن والأسى عندما فارق مصر ودمشق ، لما لهما من مكانة عزيزة وغالية لديه ، حيث فارق الأهل والأحباب ، وهذا الأثر كان واضحًا في أبياته وألفاظه الشعرية .

القسم الرابع : الأماكن التي مدحها العماد :

مدح العماد العديد من الأماكن التي تم فتحها على يد الناصر صلاح الدين ضد العدوان الصليبي ، أمثال : فتح القدس ، فتح عزاز، فتح بعلبك ، فتح منبج ، دمياط ، نوبة الرملة ، وغيرها يقول في فتح القدس ، مخاطبًا حسام الدين عمر بن محمد بن لاجين[2] ، وهو ابن ست الشام أخت صلاح الدين ، له مواقف مشهورة في الحرب توفي سنة 587 هـ :

لازلتَ مُسْتَوياً فوقَ الحصانِ وفي حِصْنِ الحفاظِ ومَنْ عَادَاكَ مُنْتَكِسَا؟

قُلْ للمليكِ صَلاحِ الدِّين أكرمَ مَنْ يمشي على الأرْضِ أومَنْ يَرْكَبُ الفَرَسَا؟

مِنْ بَعْدِ فَتْحِكَ بيتَ القدسِ ليسَ سِوَى صورٍ فإنْ فُتِحَتْ فاقْصِدْ طَرَابُلسَا

أَثْرِ عَلَى يومِ انْطَرْسُوسَ ذَا لجبٍ وابْعَثْ إلى ليلِ أنطاكيةَ العَسَسَا

وأخلِ سَاحلَ هَذا الشامِ أجمعهُ مِنَ العُداةِ وَمَنْ في دينهِ وَكَسَا

ولا تَدَعْ منهُمْ نَفْسَاً وَلا نَفَسَا فإنَّهم يأْخُذُونَ النَّفْسَ وَالنَّفَسَا

(1) الديوان ص 246 – 247 .
(2) انظر الفيح القسي في الفتح القدسي ص 571 .

نَزَلتَ بالقُدْسِ فاسْتَفْتَحتَهُ ومتى تَقْصِدْ طَرَابُلسَاً فانْزِلْ عَلى قَدَّسَا

يا يومَ حِطّينَ والأبطالُ عَابِسَةً وبالعِجَاجَةِ وَجهُ الشَّمْسِ قَدْ عَبَسَا

رأيتُ فيهِ عظيمَ الكُفْرِ مُحْتَقراً مُعَفَراً خَدُّه والأنفُ قَدْ تَعَسَا[1]

استطاع شاعرنا أن يصف لنا فتح بيت المقدس ، بأنه ملحمة حربية استطاع البطل الأيوبي الانتصار فيها ، وما زال يواصل انتصاراته الجليلة في تدمير الباقين ، وقتلهم ودفنهم في القبور ، ويحرر باقى القرى والمدن ، معتمدًا في ذلك على التوكل على الله – عز وجل – يقول :

توكلْ على اللهِ الذي لكَ أصْبَحَتْ كَلاءتُهُ دِرْعًا وَعِصْمَتُهُ تَرْسَا

ودَمِّرْ على الباقينَ واجْتَثَّ أصلَهُمْ فإنكَ قَدْ صَيرْتَ دِينارَهُمْ فَلْسَا

ولا تنسَ شَركَ الشرقِ غَرْبَكَ مَرْوِياً بماءِ الطُّلى مِنْ صَادِيَاتِ الظّبى الخمْسَا

وإنَّ بلادَ الشرقِ مُظْلمةٌ فَخُذْ خَرَاسَانَ والنَّهرينِ والتُّركَ والفُرْسَا

وبعدَ الفرنجِ الكَرْكَ فاقْصِدْ بِلادَهُمْ بعَزْمِكَ واملأ مِنْ دِمَائهمُ الرَّمْسَا[2]

وبعد فتح القدس تم فتح عزاز[3]، واستطاع أن يهلك أهل الشرك وينتصر عليهم ، وذلك بفضل قواته ومجهوده وبأسه ، وتفاخر الإسلام من السلطان ، كما تفاخر الفرس بكسرى أبرويز ، وذلك في قوله :

حَازَ العُلى ببأسهِ وَجُودِهِ وَهَوَ أحقُّ الخلقِ باحتيازِهَا

بجدِّهِ أفنى كُنوزاً فَتَي الـ ـملوكُ في الجدِّ عَلى اكتنازِهَا

مهلكُ أهلِ الشّرْكِ طَرّاً روحها أرمنـه ا ، إفرنجـها ، إنجازِهَا

---

(1) الديوان ص 228 – 229 .
(2) الديوان ص 233 .
(3) عزاز أو أعزاز ، بليدة فيها قلعة ، شمالي حلب (الفيح القسي ص 258) .

تَفَــاخَرَ الإســلامُ مِــنْ سُلطانــهِ ... تفَــاخَرَ الفُــرسُ بأَبْرَاوَازهَــا
تهــنَّ مِــنْ فــتحِ عَــزازٍ نَصْــرَةً ... أَوْقَعَــتْ العُــدَاةَ في اعتزازِهَــا
واليــومُ دَّلــتْ حَلَــبٌ فإنهــا ... كانــتْ تنــالُ العِــزَّ مِــنْ عَزَازِهَــا
وَحَلَــبٌ تَنْفَــي كُمَشْتكيــنهَا ... كما انْتَفَتْ بغدَادَ عَنْ قيمازِهَا(1)

ويهنيء صلاح الدين بالنصر في دمياط :

يا يُوسُفَ الحُسْنَ والإحسانِ يا مَلَكاً ... بجــدِّهِ صَاعِــدَاً أعــدَاؤهُ هَبَطُــوا
حَلَلْتَ مِنْ وَسَطِ العَلياءِ في شَرَفٍ ... وَمَرْكَزُ الشَّمْسِ مِنْ أَفْلاَكِهَاالوَسَطُ
هَنَيْتَ صونكَ دمياطَ التي اجْتَمَعَتْ ... لهــا الفــرنجُ فمَــا حَلُّــوا ولا رَبَطُــوا
مصــرٌ بيوســفِها أَضْحَــتْ مُشَرَّفَــةً ... وَكُـلُّ أمرٍ لهـا بالعَـدْلِ مُنْضَبِطُ(2)

بعد مدحه للناصر صلاح الدين بدمياط ، مدحه أيضًا بفتح بعلبك ، حيث بكى الحسود دمًا ، وهو تعبير يدل على الحسرة والأسى ، وابتسم المسلمين للنصر ، لأنه في شهر الصيام ، يقول :

وَبِفَــتْحِ قلعــةِ بعلبــكَ تهدَّبَــتْ ... هــذي الممالــكُ واسْــتَقَامَ الشَّــامُ
وَبَكَى الحسودُ دَمَاً وثغرُ الثَّغرِ مِنْ ... فَــرَحٍ بِنَصْــركَ للهُــدَى بَسَّــامُ
فــتحٌ تســنَّى في الصِّــيام كأنّنــا ... شــكرًا لمــا مَــنَحَ الإلــهُ صِيــامُ
مَــنْ دَا رأى في الصَّــوْمِ عيدَ سعادةٍ ... حلَّــتْ لنــا والفطــرُ فيــهِ حَــرَامُ
بــاليُمنِ هَــذا الشَّــهرُ مَشْــهُورٌ كمَــا ... قَــدْ عَــمَّ بالبركــاتِ هَــذا العَــامُ
أَسْــدَى صَــلاحُ الــدِّينِ والــدُّنيا يَــدَا ... بِنَوالِهــا سُــوقُ الرَّجــاءِ تُقَــامُ(3)

---
(1) الديوان ص 225 .
(2) الديوان ص 275 .

ويهنيء نور الدين محمودًا بملك مصر، فيقول :

مُلوكِهــا لــكَ صَــاروا أعبــداً وَغَــدَا ... بهــا عبيــدكَ أملاكـــاً ذوي حُـــرمِ

أنبــتَ عنــكَ بهــا قرمًــا ينــوبُ بهــا ... في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرَمِ

للّٰهِ دُّركَ نـــورَ الـــدِّين مِـــنْ مَلـــكٍ ... عَــدْلٍ لحفــظِ أمــورِ الــدِّين مُلتـــزِمِ

كانـــتْ ولايـــةُ مصـــرَ قبــلَ عزَّتِهـــا ... بكشــفِ دولتهــا لحمًــا علــى وَضَــمِ

فالنيــلُ مُلــتطمٌ جــارٍ علــى حَجَــلِ ... جــارًا لبحــرِ نــوالٍ منــكَ مُلتطــمِ[1]

وبعد تهنئة نور الدين محمود بملك مصر، نذهب إلى نوبة الرملة مادحًا الملك المظفر تقي الدين عمر، حيث يقول لديهم العزيمة والإصرار لغزو الأعداء، وفتح المعاقل والحصون، والنقع ينتشر في أرجاء المعركة، وهم أبطال إذا ركبوا على ظهور الخيل، مثل النسور التي تهجم على الفريسة، وفي ذلك يقول :

عَـــزَائمهُمْ مَتـــى نهـــدُوا لغَـــزْوٍ ... مَفَـــاتيحُ المعَاقـــلِ والحصُـــونِ

وتشـــرقُ في مثـــارِ النَّقـــعِ منهُـــمْ ... إذا رَكَبُـــوا شمـــوسٌ في دِجُـــونِ

إذا رَكَبُــوا ظُهــورَ الخيــلِ رَدُّوا الــ ... عُــدَاةَ مِــنَ القشَّــاعمِ في البطُــونِ

بســـطوةِ بأْسَهُـــمُ في كُـــلِّ أرضٍ ... جبــالُ الشِّــركِ عَــادَتْ كــالعِهُونِ

غَــدَا الفُضَــلاءُ منهُــمْ في مَكَــانٍ ... - مِــنَ الإكــرَامِ- محــروسٍ مَكِــينِ[2]

يقول في ذكر فتح عدة من البلاد " وأقام السلطان بمخيمه، ظافرًا بمغنمه، ظاهرًا بكرمه، شاكرًا عرام عرمرمه. ملهبًا ضرام مخدمه، مرويًّا أوام لهذمه، وأمر

---

(3) الديوان ص 378 .
(1) الديوان ص 381 - 382 .
(2) الديوان ص 427 – 428 .

أمراءه بقصد البلاد المجاورة ، وأمدهم بالضراغم المراوغة المغاورة "[1].

ذكر العماد في كتابه الفيح القسي في الفتح القدسي " فتح العديد من البلدان أمثال : فتح الناصرة وصفورية ، فتح قيسارية وبعدها حيفا وأرسوف ، فتح نابلس ، فتح الفولة ، فتح تبْنين ، فتح عكاء ، فتح صيداء ، فتح بيروت ، فتح جُبيل ، وفتح بيت الله المقدس ، ثم ذكر وصف البيت المقدس ثم يمدحه ويفخر به ، " فما أجله وأعظمه ، وأشرفه وأفخمه ، وأعلاه وأجلاه ، وأسماه وأسناه ، وأيمن بركته وأبرك ميامنه ، وأحسن حالاته وأحلى محاسنه ، وأزين مباهجه وأبهج مزاينه . وقد أظهر الله طوله وطوْله ، بقوله تعالى (الذي باركنا حوله)[2] ، وكم فيه من الآيات التي أراها الله نبيه "[3] .

وثمة ملاحظة أخيرة حول استخدامه النجوم والكواكب والشمس والقمر بالديوان ، فيصف الممدوح بالنجوم :

وهو الشّهابُ حقيقةً فالفضلُ مِنْ أنـوارِهِ والطُـولُ مـنْ أنوائـهِ[4]

وقوله :

مُعَمَّرٌ بعَمُودِ الصُّبحِ بيتُهُمُ لـه مِن الشُّهبِ أوتادٌ وأطنابُ[5]

وقوله :

لكنَّما الشُّهبُ ما تُنيرُ إذا لاحَ عمودُ الصَّباحِ فانْصَدَعَا[6]

أما بالنسبة للكواكب ، فقد استخدم كوكب زحل وعطارد والفرقدين والسُّها .

وقوله في كوكب زحل :

---

(1) انظر الفيح القسي ص 92 .
(2) سورة الإسراء الآية 1 .
(3) انظر الفتح القسي ص 123 .
(4) الديوان ص 70 .
(5) الديوان ص 75 .
(6) الديوان ص 286 .

هـــي الـــتي في علـــوِّها زُحَـــلٌ   كــرَّ علــى وِرْدهــا ومــا كرَعَــا[1]

وفي عطارد والفرقدين :

وهــي الــتي قاربــتْ عُطَــاردَ في الــ   أُفــقِ فلاحًــا والفَرْقَــدَينِ مَعَــا[2]

وفي كوكب السُّها:

كـأنَّ منهـا السُّـها[3]إذا اسـترقَ السَّـ   ـــمعَ أتاهـــا في خيفـــةٍ ودَعَـــا[4]

وبالنسبة للشمس ، فاستخدامها للإشراق ، وذلك في قوله مادحًا :

وبـرزتَ مثـلَ الشَّـمسِ تُشـرقُ للـوَرَى   وسـناكَ يحجُـبُ عنـكَ نـاظرَ مَـنْ نَظَـرْ[5]

وقوله للمدح أيضًا :

هـــو الشَّـــمسُ أفلاكـــهُ في البـــلادِ   ومطْلعُـــهُ سرْجُـــهُ والسريـــرُ[6]

وقوله مادحًا :

شمسُ الضُّحى في الحسنِ لم تُضاهها   بـدرُ الـدُّجى في الـتمِّ لم يوازِهـا[7]

وقوله في القمر ، مادحًا صلاح الدين :

غَـــدَا عَـــاذِلي عَـــاذرًا مُـــذْ رأى   عِـــذَاركَ كالقمـــرِ الأكلـــفِ[8]

والمتأمل في الديوان يجد استخدامه (للكواكب) موضع قليل ، واستخدام لفظ (الشمس) موضع كثير بالديوان ، حتى أصبحت تشكل مادة جديدة لصوره الفنية ولغته الشعرية .

---

(1) الديوان ص 287 وانظر : ص 437 .
(2) نفسه .
(3) السُّها : كوكب صغير خفيُّ الضوء في بنات نعش الكبرى أو الصغرى .
(4) الديوان ص 287 .
(5) الديوان ص 152 .
(6) الديوان ص 191 .
(7) الديوان ص 225 .
(8) الديوان ص 303 .

سابعًا : الضرورة الشعرية :

يرى ابن جني أن " الشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار، وكثيرا ما تحرف فيه الكلم عن أبنيته ، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله "[1].

فليست وصمًا للاستعمالات التي أوردها الشعراء ، وهي " مصطلح يطلقه النحاة والنقاد العرب القدماء على عديد من الظواهر اللغوية المختلفة ، التي نجدها موزعة مبثوثة في أبواب النحو والصرف معًا ، وأيضًا في كتب النقد الأدبي القديم ، فقد ظن النحاة والنقاد أن الوزن والقافية في الشعر، يلجئان الشاعر إلى ارتكاب ما هو غير مألوف في النظام اللغوي "[2] .

وقد يؤخذ على العماد المبالغة في كثرة الضرورات الشعرية عنده ، وبخاصة تسهيل الهمزة ، ووصل همزة القطع ، لكنه في الحقيقة خلق خاصية لغوية يمتاز بها صارت ظاهرة من ظواهره الفنية في استخدام اللغة ، ولكن عن تميز واقتدار والضرورة كما هي إرادة عنده ، فهي أيضًا منهج فني ، يؤدي إلى هدف مبدع ، وحول ذلك المعنى كان كلام سيبويه في الضرورة الشعرية : " ليس شيء يضطر الشعراء إلا وهم يحاولون به وجهًا "[3] .

والضرورة الشعرية مجال تنساب فيه النفس المبدعة المتمردة ، بعيدًا عن الوعي ، وهي كما تعد إحدى الدلائل على اتساع أوزان العروض وشرورها تحت شرعية لغوية لا يختلف عليها اثنان ، كما أنها تثبت " أن لغة الشعر تختلف طبيعتها عن لغة النثر، لما تمتاز به الشعر من خصائص فنية تقتضي تراكيب معينة يسمح بها للشاعر فيها بحرية أكبر في التقديم والتأخير، إلى غير ذلك ، وقد

(1) ابن جني : الخصائص 3 / 188 و تحقيق/ محمد علي النجار ، بيروت ، د.ت .

(2) د. محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 9 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2006م .

(3) سيبويه : الكتاب ، تحقيق/ عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977م.

يطرح الشاعر بعض القرائن اعتمادًا على قرائن أخرى تومي إلى ما يريغ إليه "[1] .

ولعل سيبويه كان سابقًا عندما قرر" أنه يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام "[2].

وهو بذلك يعطي للشاعر حرية الاختيار والموازنة والقياس .

وللشعر لغته التي تميزه عن غيره من فنون القول ، " يلجأ فيها الشعراء تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها ، وما دامت لغة الشعر انفعالية من الممكن وضع قواعد صارمة لها تتسم بالاطراد والاستمرار "[3].

فمن الضرورات التي جاءت عند العماد :

1- تسهيل الهمزة :

إن الدارس لشعر العماد يلاحظ ميلاً شديدًا إلى تخفيف الهمزة والتخلص منها ، ويبدو ترك الهمزة سمة من سمات العصر الذي كان يعيش فيه شاعرنا ، فكثيرًا ما يحذف الهمزة من بنية الكلمة ، كما في الأمثلة التالية :

غثـائي وغثـي أنـتَ حامـلُ نقصـهِ	بفَضْـلِكَ إنَّ البحـرَ يحتمـلُ الغَثَـا
وقَـدْ سَـهُلَتْ والثـاءُ أوعـرُ مرتقـىً	فـلا فـرقَ عنـدي بـينَ تـاءٍ وبـين ثـا[4]
راحُ النَّجيعِ بها صحافُ صِفَاحكُمْ	مـلأى وتمـلأُ كـلَّ كـاسٍ راحُـهُ[5]
عبتيهـا بعزيمـةٍ مشفوعـةٍ	بالنَّصـرِ منـك تُعينـها الأقـدارُ[6]
وتحطمـتْ عنـدَ القـرونِ قرونهـم	بـلْ كَلَّـتْ الأنيـابُ والأظفـارُ[7]

(1) د. محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية في النحو العربي ص 586 ، مكتبة دار العلوم ، د.ت .
(2) الكتاب : 1 / 26 .
(3) د . محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية ص 550 – 551 .
(4) الديوان ص 101 .
(5) الديوان ص 110 .
(6) الديوان ص 164 .
(7) الديوان ص 165 .

سَجيّتُهُ الحسنى ، وَشِيمَتُهُ الرِّضَا … وبطشتهُ الكبرى وعزمتهُ القَعْسَا[1]

بكيتُ على مُسْتَوْدَعَاتِ قُلُوبِكُمْ … كما قَدْ بكتْ قدمًا على صَخْرِهاالخَنْسَا[2]

قَدْ أظْلَمَ الأُفقُ في عَيْني لغيبتكُمْ … فانْ أدَنْتُ لشَخْصِي في الحضُورِ أَضا[3]

حُزتُ البقَا والحياءَ والكرمَ الـ … محضَ وحُسنَ اليقينِ والورَعَا[4]

وعُجْ نحوَ الأراكِ بها فإني … أراهُ لاجتماعِ الشَّمْلِ فالا[5]

فالشاعر قد سهل الهمزة من الكلمات : الغثاء ، ثاء ، كأس ، عبأتها ، أكلت الهناء ، الخنساء ، القعساء ، أضاء ، البقاء ، فألا ، وذلك من شدة المحن التي ضاقت بها نفسه ، ولم يبق به جلد عليها ، حتى لم يستطع إزاءها إلا تخفيف الهمزة ، كما أن " لتباعدها من الحروف ، وثقل مخرجها ، وأنها نبرة في الصدر جاز فيها التخفيف "[6].

وقد يبدل الهمزة ياء ، إذا كان ما قبلها مكسورًا ، كما في قوله :

هُنِّي بكَ العيدُ وقَوْلُ الوَرَى … هنِّيتَ نورَ الدِّين بالعيدِ[7]

وقوله مادحًا صلاح الدين :

أُهنِّي الملكَ النّاصـ … ـرَ بالمُلْكِ وبالنّصرِ[8]

إذ الأصل في كلمة " هني " أن يقول : " هنيء " ، وفي كلمة " هنيت " يقول : "هنئت " ، وفي كلمة " أهني " أن يقول : " أهنيء " .

---

(1) الديوان ص 231 .
(2) نفسه .
(3) الديوان ص 261 .
(4) الديوان ص 285 .
(5) الديوان ص 232 .
(6) للشؤون الإسلامية 1963 م .
(7) الديوان ص 140 .
(8) الديوان ص 197 .

وأحيانًا يقلب الهمزة إلى واو ، إذا كانت حركة ما قبلها الضم ، ومثال ذلك كلمة " الرُّوس " وأصلها : " الرؤس " في قوله :

كالمـاءِ بـانَ الظـلُّ معكوسًـا بـهِ فبَدَتْ مكانَ الرُّوسِ منه أخامِصُ[1]

وفي كلمة "أسو" وأصلها : " أسوء " كما في قوله :

ولا سَـاءني واللَّـومُ لـومٌ كـلامُ سُـوءٍ وأسـوُ كلـمِ[2]

والمتأمل بالديوان يجد تسهيل الهمزة كثيرة في شعره[3] ، وهذا يدل على أن هذه الظاهرة لم تكن بدعًا لدى شاعرنا ، فهي موجودة من قبل .

2- تسكين المبني على الفتح :

يكثر عند شاعرنا تسكين بعض الحروف ، حفاظًا على الوزن الشعري والأصل أن تفتح ، وقد وردت هذه الظاهرة في الديوان ، مثل قوله :

وإنَّ اعْتِـدَادي بـالودَادِ لصـادق لـديكَ فلـمْ كـذَّبتَ آمـالَ مُعْتَـدِّ[4]

وقوله :

وهـبْ أنَّ بـالقُرْطينِ منـهُ مُعلّـقٌ لذنبِ الهوى قلبي فَلَمْ عُلِّقَ القُرْطُ[5]

(1) الديوان ص 257 .
(2) الديوان ص 385 .
(3) انظر : ص 96 ، 100 ، 141 ، 263 ، 326 ، 327 ، 331 ، 370 ، 389 ، 405، 445 .
(4) الديوان ص 142 .
(5) الديوان ص 277 .

وقوله للقاضي الفاضل :

لِـــمْ أملـــي لم يــــزنْ بنُجـــحٍ لِــمْ شعثـــي لم يُعَـــنْ بلـــمٍّ [1]

وقوله متغزلا :

والسُّـــقمُ في جســـمِ المحـــبِّ فلـــمْ وُصِـفَـتْ عيـونُ البـيضِ بالسَّقـمِ؟[2]

وقوله أيضاً :

وحَـــلا ومــــرَّ وتجنِّيــــاً وجَـــنَى يــا شــهدهُ لِـمْ شَيْــبَ بالسُّــمِّ؟[3]

3- **وصـل همـزة القـطـع :**

هذه الظاهرة قد فشت فشوًا شديدًا في شعر العماد ، ولم تظهر إلا في الحروف والظروف ، مثل : الى – اليك – اذا – الا – اذ – ان - ، ومن ذلك قوله :

اذا شـئتما عَـنْ غـير قلـبي تحدثـا فمـا حـلَّ فيـهِ الهـمُّ الاّ ليلبثـا[4]

ويحذف الهمزة من فعل الأمر المهموز العين ، وذلك في قوله :

سلِ الله تَسْهيلَ صعبَ الخطـوبِ فهـوَعلـى كُـلّ شـيءٍ قديـرُ[5]

فنجد الفعل "سل" أصله " اسْأَلْ " والأكثر في الدرْج الهمزة مثل قوله تعالى : (واسْأل القرية)[6] .

---

(1) الديوان ص 391 .
(2) الديوان ص 395 .
(3) الديوان ص 396 .
(4) الديوان ص 100.
(5) الديوان ص 194 .
(6) سورة يوسف ، آية 82 .

وقوله :

والقــدسُ طامحـــةٌ اليـــك عيـــونُه   عجِّـلْ فقَـدْ طَمَحَـتْ اليـهِ عداتُـهُ[1]

وقوله :

فاقبـلْ مَعَـاذِيري وعُـدْ نحـوَ الرِّضَـا   والحمدِ واشْـفِ مـوَّدةً قـدْ أشْفَـتِ[2]

وقوله :

اردتُ لـكَ العمـرَ الطويـلَ فلـمْ يكُـنْ   سـوى مـا أرادَ اللّه لا مـا أردتُـهُ[3]

وقوله :

واذا انتـــدى في محفـــلٍ فحييُّـــهُ   واذا غَـــدَا في جَحْفَـــلٍ فوقاحُـــهُ[4]

وقوله :

ومـــا في الأنـــامِ كريـــمٌ ســـواهُ   فـــانْ كنـــتَ تُنْكِـــرني فتـــشِ[5]

4– **حذف النون من مضارع كان :**

لقد أجاز شاعرنا حذف النون من مضارع كان تخفيفًا للكلام ، فحذفها لا يؤدي إلى لبس أو إجحاف ، لكن النحاة وضعوا لهذا الحذف شروطًا منها أن يكون الفعل مضارعًا[6] ، ومثال على ذلك قوله :

(1) الديوان ص 90،انظر:150 ، 151 ، 143 ، 141 ، 163 ، 165 ، 167 ، 169 ، 171 ، 188 ، 192 ، 193 ، 194 ، 196 ، 203 ، 207 .
(2) الديوان ص 95 .
(3) الديوان ص 97 .
(4) الديوان ص 114 .
(5) الديوان ص 247 .
(6) ظاهرة التخفيف في النحو العربي ص332 ، د. أحمد عفيفى ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1996 م .

وكأنمـــا تـــكُ المظلـــةُ هالـــةٌ وجـهُ الإمـامِ يضـيءُ فيها كـالقَمرْ[1]

وقوله :

كتـبَ العِـدَارُ علـى الخـدودِ سُـطورًا مَـنْ يَتْلُهـا يـكُ في الهـوى مَعْذُورَا[2]

الأصل في الفعل هو : " يكون " .

5- حذف الياء من الفعل المنقوص :

الحذف " من أهم أبواب الضرورة وأكثرها شيوعا بين الشعراء "[3] ، ويعلل سيبويه بهذه الظاهرة بقوله : " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف مالا ينصرف من الأسماء لأنها أسماء ، كما أنها أسماء ، وحذف ملا يحذف يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفًا "[4] .

ومن أمثلة هذه الظاهرة بالديوان ، يقول :

سُـرِقَتْ كسـوتي وبـانَ مِـن الكـلِّ تـــوانٍ في رَدِّهـــا وقُصـــورُ[5]

إلى نـاسِ " بانـاس " لـي صَبْـوةٌ لهـا الوجـدُ داعٍ وذكـرى مُثـيرُ[6]

وكَـمْ قَـدْ فَلَلـتَ جمـوعَ الفرنـج بحـدٍّ اعتـزامٍ شباهُ طريـرُ[7]

(1) الديوان ص 153 .
(2) الديوان ص 161 .
(3) شواهد الشعر في كتاب سيبويه ، ص 451 ، د . خالد عبد الكريم جمعة ، الدار الشرقية ط 2، 1989م .
(4) انظر الكتاب 1 / 8 .
(5) الديوان ص 184 .
(6) الديوان ص 185 .
(7) الديوان ص 192 .

صُــوَرٌ تقــومُ بهــا معـــانٍ منكـــمُ إنَّ المعـــاني زائنـــاتٌ للصُّـــورْ[1]

رخصــتُ بعـدَ غَلائــي في محبتكُــمْ وربَّ غـالٍ عزيـزٍ هـانَ إذْ رَخُصَـا[2]

العـيشُ دانٍ جنـاهُ الغـضُّ عندكُــمْ والقلـبُ محـترقٌ مـني بجمـرِ غَضَـا[3]

عرَّضــتُ وجــدي للســلوِّ ومُتْعَـــبٌ كتمــانُ ســرٍ للوشــاةِ مُعْــرِّضِ[4]

ضــافي رداءِ الفَخْــرِ صَــافٍ روحــه نــامي ضـياءِ البشـرِ ذاكٍ رُوعُــهُ[5]

ومِنْ فَضَـائلهِ عَنْ حَصْرِها حَصَرَتْ في العصـرِ ألسـنُ مـدَّاحٍ وَوُصَّـافِ[6]

أقـــــاحٍ وآسٌ وورِدٌ لهـــــا اجـــــ تمـــاعٌ علـــى غُصـــنٍ أهيـــفِ[7]

فالشاعر قد حذف الياء من الكلمات: تواني ، داعي ، اعتزامي ، معاني ، غالي داني ، السلوى ، صافي ، ذاكي ، مداحي ، أقاحي ، وذلك للضرورة الشعرية .

ومن حذف الياء من فعل الأمر ، يقول شاعرنا :

اقْـــن الثنـــاءَ وأقـــنِ الثَّـــ ـــــراءَ وانـــــفِ العَــــارْ[8]

---

(1) الديوان ص 154 .
(2) الديوان ص 250 .
(3) الديوان ص 261 .
(4) الديوان ص 262 .
(5) الديوان ص 296 .
(6) الديوان ص 300 .
(7) الديوان ص 303 .
(8) الديوان ص 150 .

وحذف أيضًا الياء من مضارع المجزوم :

إنْ أنــــتَ لم تُهْـــدِ الشِّـــفاءَ لـــهُ وَهَــوَاكَ مَمرضُــهُ فمَــنْ يُهْــدى؟[1]

وقوله :

حملــتْ علــيهم مِــنْ جنــودكَ فتيــةٌ لم تَـــدْرِ غـــيرَ حميَّـــةِ الفتيـــانِ[2]

وقوله :

فمــا الــذي كــدَّرَ الصَّــفاءُ مِــنْ الـــــــودِّ ولم يُـــــرْوِ ورْدُه العُـــــلا[3]

والملاحظ أن " الحذف أكثر ما يكون في حروف العلة ، وحركات الإشباع التي في بعض الضمائر ، وهو لون من التخفيف يلجأ إليه الشعراء مضطرين ، دون أن يؤثر ذلك على المعنى الذي يرمي إليه الشاعر في غالب الأحوال "[4] ، وقد انتشرت هذه الظاهرة بالديوان انتشارًا واضحًا ؛ لتجنب صعوبة النطق ، حيث إن الحذف هنا من بنية الكلمة .

6- ترخيم الأعلام :

هو " حذف آخر المنادى تخفيفًا وتيسيرًا للنطق بسبب كثرة الاستعمال.وهو نوع من أنواع الحذف الواقع في الكلمة.وهو شائع في العربية شعرها ونثرها "[5].

ويقول دكتور عباس حسن هو: " حذف آخر اللفظ بطريقة معينة ، لداعٍ بلاغي هو التخفيف أو التلميح أو الاستهزاء ، وقد يكون السبب هو الضعف الناشيء

---

(1) الديوان ص 131 .
(2) الديوان ص 413 ، وانظر : ص 147 ، 333 .
(3) الديوان ص 327 .
(4) انظر : شواهد الشعر في كتاب سيبويه ، ص 452
(5) الترخيم في العربية :معناه ، أغراضه ، أنواعه ، د . إبراهيم حسن ، ص3 ، ط حسان ، القاهرة 1984 م . انظر : الكتاب لسيبويه 2 / 239 ، النحو الوافي ص 101 .

من خوف أو هول ونحوهما مما يحدث العجز عن إتمام النطق بالكلمة "[1].

وإليك بعض الأمثلة :

وحلــــبٌ تَنْفِـــي كُمُشْتكينهـــا	كمـا انتَفَـتْ بغـدادُ عَـنْ قيمازِهـا[2]
أنبـتْ عَنْـكَ بهـا قرمًـا ينــوبُ بهـا	في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرِمِ[3]
بحاتمــــي النَّـــــوالِ سَمْـــــحٌ	لــيسَ يــرَى الجــودَ غــيرَ حتــمِ[4]

في الأبيـات السـابقة جـاء العمـاد مرخمًـا بالأسمـاء وهـي ليسـت في موضـع نـداء ، فقـد خـالف هـذه الظـاهرة ، للتخفيـف وتسـهيل النطـق ، والأدق هـو : قـايمـاز الأرجواني ، عنترة بن شداد ، حاتم الطائي .

7- **حذف ربَّ** :

هنـاك ظـواهر مصـاحبة لاسـتعمال رب كشـف عنهـا اللغويـون حـين أشـاروا إلى أن " رب " تنفـرد بوجـوب تصـديرها ، ووجـوب تـنكير مجرورهـا ، ونعتـه إن كـان ظـاهرًا وإفـراده وتـذكيره وتمييـزه بمـا يطـابق المعنـى إن كـان ضـميرًا ، وغلبـة حـذف معدَّاها ومضيِّه ، وإعمالها محذوفة بعد الفاء كثيرًا ، وبعد الواو أكثر "[5].

فإن بقاء دلالة "رب" وتأثيرها الإعرابي بعد حذفها قد أبقى على دلالتها داخل النص ، وهي إفادة الكثرة ، وهو مـا أوجد نوعًـا مـن التعلـق والارتبـاط بـين هـذا اللـون من الحذف من ناحية ، وسياقات بعينها من ناحية أخرى .

فمن هذه السياقات:سياق المدح ، حيث أفادت "رب" التكثير ووصف الكتيبة لما حققته من بطولات وانتصارات ، وذلك في قوله مادحًا :

---

(1) النحو الوافي ، ص 101 ، د. عباس حسن ، ج4 ، ط دار المعارف ، د . ت .
(2) الديوان ص 225 ، وانظر: ص231 .
(3) الديوان ص 382 .
(4) الديوان ص 388 ، وانظر: ص400 .
(5) ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب في كتب الأعاريب 1 / 136 ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، د . ت .

وكتيبـــةٍ مثـــلَ الرِّيـــاضِ كأنّمـــا رَاياتُهـــا منشـــورةٌ أزهـــارُ[1]

وقوله واصفًا :

وزائـــرةٍ وليـــسَ بهـــا حيـــاءٌ ولـــيسَ تـــزورُ إلاّ في النهـــارِ[2]

حذف رب قد أفاد الكثرة ، والقيمة الدلالية لحذفها هنا تأكيدًا على وصف الحمى وقلة حياءها وهي تزور الشاعر في وضح النهار .

وقوله في رثاء المعتمد إبراهيم :

وداعٍ دعـاني باسمـهِ ذاكـرًا لـه فـأطربني ذكـرُ اسمـهِ فاستعدتُـهُ[3]

حذف رب هنا قد أفاد القلة ، فالقيمة الدلالية لحذف رب تفيد حزن شاعرنا على فقدان صاحبه المعتمد إبراهيم فذكر اسمه يطربه .

وقوله :

ومُطْلَقَـــةٍ لمـــا رأتـــني مُوثقـــًا أعِنّـةَ دمـعٍ أُنزعَـتْ مِـنْ غَدِيـرهِ[4]

حذف رب هنا يوضح بيان حالة الشاعر الحزينة أثناء اعتقاله بديوان ببغداد ، وأفادت الكثرة .

وقوله :

وشـــادنٍ يغـــرسُ الآســـادَ ناظـــرُهُ فديتُـهُ شـادنًا للأسـدِ مُفْتَرِسَـا[5]

---

(1) الديوان ص 164 .
(2) الديوان ص 196 .
(3) الديوان ص 97 .
(4) الديوان ص 218 .
(5) الديوان ص 228.

وقوله في جمال الدين الأصفهاني :

وقائلـــةٍ: أفي الدَّنيـــا كـــريمٌ   ســواهُ فقلــتُ: لا وأبــي العُــلا، لا[1]

حذف رب في هذا السياق أفاد القلة ، حيث قلة وجود إنسان كريم مثل جمال الدين .

وقوله أيضًا :

وَعَرمْــرَمٍ لجــبٍ كمنهـــالِ النّقــا   مَجْــرٍ ومنهــلِّ السِّحابِ الهامــلِ[2]

الحذف أفاد الكثرة ، ويدل على أهمية ووصف الجيش القوي بالرمل الكثيب والسحاب الهامل في مواجهة الأعداء .

8- قصر الممدود :

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود في الشعر ، لأن الشاعر يرد الكلمة إلى أصلها ، وقد قيل في جواز قصر الممدود " إن قصر الممدود تخفيف وقد رأينا العرب تخفف بالترخيم وغيره ، ولم نرهم ينقلون الكلام بزيادة الحروف كما يخففونه بحذفها ، فذلك فرق بينهما ، وشيء آخر هو أن قصر الممدود إنما هو حذف زائد ورده إلى أصله ، ومد المقصور ليس برد إلى أصل "[3] .

وقد ورد قصر الممدود في شعر العماد في مواضع عديدة ، لما في الهمزة من ثقل المخرج ، ولنبرتها الكريهة التي تثقل اللسان المتلفظ بها ، ومن ذلك قوله :

---

(1) الديوان ص 333 .

(2) الديوان ص 348، نماذج أخرى للحذف انظر : ص122 ، 267 ، 308 ، 407 ، 439.

(3) ابن الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين ، 2 / 403 ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة 1955م .

أيــا شــرفَ الدِّيــنِ أنَّ الشِّــتا　　　بكافاتـــهِ كـــفَّ آفاتـــهِ[1]

وقوله :

فـإنْ رِمْتُمْ غَـدْرِي فـإني علـى الوفـا　　　وإنْ خُنْتُمْ عَهْدِي فإني على العَهْدِ[2]

وقوله مخاطبًا حسام الدين عمر بن لاجين :

وكيـفَ يُصْـبحُ أو يُمسـي محـبكمُ　　　وشــوقكم يتــولاهُ صَـبَاحَ مَسَــا[3]

وقوله إلى علم الدين الشاتاني :

زَهَــدْتَ فينــا وســوف تطلبــنا　　　رُبَّ رخـيصٍ بعـدَ الكسـادِ غـلا[4]

وقوله في فراق الأحبة :

ومــا زلــتمُ أهــلَ المــودَّةِ والوفــا　　　ولكنّمــا خــانَ الزَّمــانُ فخنتــمُ[5]

وقوله أيضًا :

هــذه أطلالهُــمْ تشــكو الظَّمَــا　　　فَـدَعَا الأدمُـعَ تنهـلُّ انسجَامَــا[6]

وهكذا فلا خلاف بين البصريين والكوفيين في جواز قصر الممدود للضرورة ، وإنما الخلاف في جواز مد المقصور، فذهب البصريون إلى المنع بينما ذهب الكوفيون إلى الجواز.

---

(1) الديوان ص 96 .
(2) الديوان ص 129 .
(3) الديوان ص 227 .
(4) الديوان ص 327 .
(5) الديوان ص 379 .
(6) الديوان ص 374 ، وانظر ص 231 ، 329 ، 285 ، 192 ، 184 ، 146 .

ثامنًا : ظواهر لغوية في شعر العماد :

1– الأعلام التراثية :

وهي أسماء الأعلام التي استوحاها العمد من التراث الإسلامي بصفة عامة ثم وظفها توظيفًا فنيا في خطابه الشعري ، وأسماء الأعلام بطبيعتها" تحمل تداعيات معقدة ، تربط بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان "(1) .

لذلك فإن تضمينها في تنبيه الخطاب الشعري يزيد من تكثيف الدلالة الشعرية الرامزة ، وتحيلنا إلى عوالم أخرى – ذات مغزى – تعد من متممات عالم النص الشعري .

ويستوحي شاعرنا أسمائه التراثية من مصادر متعددة ، منها ما يرجع إلى التاريخ القديم ، ومنها إلى الأدب العربي (التراث العربي)، والشاعر يفعل ذلك ليكسب نصوصه الشعرية أبعادًا تايخية تراثية ، تضيء مرحلة بعينها من مراحل التاريخ الإنساني ، إضافة إلى ذلك الدلالات الرمزية والإيحائية التي تسمو بشاعرية النص الأدبي ، فالاسم التراثي تحيطه – دائما – هالة من الدلالات والرموز التي تعلق به من خلال الفترة الزمنية الطويلة التي يعيشها ، " فنحن إذن في العلم لا نتعامل مع مجرد كلمة ، وإنما نتعامل مع مجموعة من المواقف النفسية ، تستثار في الذهن كلما ذكر ذلك العلم "(2) .

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التاريخ القديم : قيصر ، كسرى ، وذلك في قوله :

---

(1) د .محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،ص65،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 1986م .
(2) د . أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص 117 ، مكتبة الزهراء 1985 م .

غَـدَا قَـاصِـرًا عَـنْ قَصْـرِهِ قَصْـرُ قيصـرٍ   وإيـوانُ كِسْرِى عَنْدَ إيوانـهِ كسْرَا[3]

وقوله :

تَفَـــاخَرَ الإســـلامُ مِـــنْ سُلطانـــهِ   تَفَـــاخَرَ الفــــرسُ بأبراوزهــــا[1]

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التاريخ الإسلامي :"صلاح الدين، توران شاه ، أيوب بن شاذي ، عمر بن شاهنشاه ، نور الدين محمود ، جالوت، شاور بن مجير ، عمرو بن عبدود"، وغيرهم ، وقد أكثر من استخدام مثل هذه الأسماء في سياق المدح ، يقول في الأمثلة التالية :

مِـنْ شَـرِّ شَـاورٍ أنقـذتَ العبـادَ فَكَـمْ   وَكَـمْ قَضَـيْتَ لحـزبِ اللهِ مِـنْ أربِ[2]

أنــــتم لمحمــــودٍ كـــــآلِ محمــــدٍ   مُتَصَـــــادِفي الأَفْعَـــالِ والأسْمَـــاءِ[3]

قُـلْ للمَليـكِ صَـلاحِ الـدِّينِ أكـرمَ مَـنْ   يمشي على الأرضِ أومَـنْ يرْكـبُ الفَرَسَـا؟[4]

أرجُـو إيـابي إلـيكُمْ ظَـافرًا عَجِـلاً   فقَـدْ ظَفَـرْتُ بـنجمِ الدِّيـنِ أيُّـوبِ[5]

وإنْ بَغَــــى جَالوتُهــــا ضَلالــــةً   فأنــــتَ في إهلاكـــــهِ دَاودُهَـــــا[6]

في بــأسِ عمــروٍ في بســالةِ حيــدرٍ   في نُطــقِ قــسٍ في تُقــى سَلْمَـــانِ[7]

عمرو في هذا البيت هو : عمرو بن عبدود الذي اجتاز الخندق إلى المسلمين فقتله علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه - ، وسلمان هو سلمان الفارسي الصحابي المشهور.

---

(3) الديوان ص 158 .
(1) الديوان ص 225 .
(2) الديوان ص 80 .
(3) الديوان ص 61 .
(4) الديوان ص 228 .
(5) الديوان ص 83 .
(6) الديوان ص 145 .
(7) الديوان ص 418 .

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التراث العربي منها : المعري ، عنتر الخنساء وأخيها صخر ، كُثير عزة ، جرير ، الأفوه ، حسان بن ثابت ، المتلمس قيس بن الملوح ، أبو تمام ، عبد الحميد الكاتب ، وغيرهم ، وإليك بعض الأمثلة لنوضح مدى تأثر العماد باستدعاء وتوظيف الشخصية التراثية في النص الشعري :

ولو كنتَ جارًا للمعريِّ لم يَقُلْ — لمنْ جيرةٌ سيموا النَّوالَ فلم يُنْطوا[1]

أنبتَ عنكَ بها قرمًا ينوبُ بها — في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرَمِ[2]

بكيتُ على مُسْتَوْدَعاتِ قلوبكُمْ — كما قَدْ بَكَتْ قَدَمًا على صَخْرِها الخنسَا[3]

ما رَأى، ما رأيتُ، مجنونُ ليلى — في هواهُ ولا كُثيِّرُ عَزَّهْ[4]

وما حَقُّ هذا الشِّعر لا لجريرهِ — وَقَدْ سَارَ في الآفاقِ جيشُ جَريرِهِ[5]

أفواهُ أهلُ الفَضْلِ ناطقةٌ لها — بالفَضْلِ إنْ قِيسَتْ بشِعرِ الأفْوَهِ[6]

هُمْ كالصَّحابةِ يومَ بدرٍ حَاولوا — نَصْرَ النبيِّ وبُتُّ عَنْ حَسَّانِ[7]

ومن أسماء التراث الديني : الرسول ﷺ، علي بن أبي طالب ، عمر بن الخطاب ، يعقوب عليه السلام ، يوسف عليه السلام، يقول شاعرنا :

وحينَ سرتُ الى الكفارِ فانهزموا — نُصرتَ نصرَ رسولِ اللهِ بالرُّعبِ[8]

---

(1) الديوان ص 284 .
(2) الديوان ص 382 .
(3) الديوان ص 231 .
(4) الديوان ص 224 ، وانظر : ص 120 ، 237 ، 216 ، 455 .
(5) الديوان ص 222 .
(6) الديوان ص 454 .
(7) الديوان ص 415 .
(8) الديوان ص 81 .

ويســـتقرُّ بمصـــرَ يوســـفٌ وبـــهِ تَقَـرُ بعـدَ التّنـائي عيـنُ يعقـوبِ[1]

قَـدْ أضَـاءَ الزَّمـانُ بالمستضـيء وارثُ البُـردِ،وابـن عَـمّ النَّـبيء[2]

بيضاءٌ يُسْتَسْقى بها صوبُ الحيا وبأَصْلِها- إِذْ أجدَبُوا- استَسْقَى عُمْرْ[3]

كما يستخدم شاعرنا بعض الأسماء التراثية التي اشتهرت بالجود والكرم مثل :كعب بن مامة وحاتم الطائي ، وفي النطق والرأي : قس بن ساعده ، وقيس بن سعد ، والإقدام مثل علي بن أبي طالب ، وذلك في قوله :

نُطـقُ قُـسٍ، ورأي قـيسٍ ،وإقـدا مُ علـيٍّ ،وجُـودُ كعـبٍ وحَـاتمْ[4]

وفي الوقار اشتهر بها الأحنف بن قيس ، يقول :

وإنّـهُ في السَّـماحِ حَاتِمُهـا وإنّـهُ في الوَقَـارِ أحْنَفُهـا[5]

واشتهر بالبيان والبلاغة سحبان بن زفر ، وفي الفصاحة قس بن ساعدة وفي الفهامة باقل ، كما في قوله :

ولقيتُ سَحْبَانَ البلاغةِ سَاحِبًا ببيانـهِ ثـوبَ الفَخَـارِ لوائـلِ

أبصرتُ قُسّاً في الفَصَّاحةِ مُعْجِزاً فعرفتُ أنّي في فَهَاهةِ باقلِ[6]

كما وضح تأثر شاعرنا بالشعراء العرب الأقدمين وأشعارهم ، وكان تأثره بالأسماء التراثية شاملا للتاريخ الشعري العربي كله من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ، وقد أبدع العماد في استخدام الأسماء التراثية وتوظيفها توظيفًا جيدا داخل النص الشعري .

---

(1) الديوان ص 84 ، انظر : 221 .
(2) الديوان ص 64 ، عم النبي : هو العباس بن عبد المطلب .
(3) الديوان ص 153 ، انظر ص 418 ، 458 .
(4) الديوان ص 368 .
(5) الديوان ص 308 .
(6) الديوان ص 341 ، وانظر : 382 .

2– الألفاظ الدخيلة :

تناول العماد بعض الألفاظ الدخيلة في شعره ، وكأنها من جسد اللغة العربية وذلك لكثرة استعمالها وتداولها بين متكلمي العربية ، فإن بعض الألفاظ الأعجمية الدخيلة قد تتعرض لبعض التغيير في أصواتها أو مقاطع النبر فيها ، وذلك لأن "اللغات تخضع الكلمات الدخيلة لنظامها المقطعي،وتقوم العادات الصوتية بدور كبير في هذا،فينال الدخيل كثيرًا من التحريف،في أصواته وطريقة نطقه،مما يبعده عن صورته الأصلية،ويصبغه بصبغة اللسان الداخل فيه"[1] .

فمن الألفاظ الفارسية المعربة التي وردت في شعره ، لفظة " مقرطق " وهو قباء ذو طابق واحد ، وذلك في قوله :

ومُقرْطَقٍ ألفيتُ قلبي آبقًا   منّي له فالقلبُ قلبُ قُبائهِ[2]

ولفظة " إيوان " في قوله :

غَدَا قاصِرًا عَنْ قَصْرِهِ قصرُ قيصرٍ   وإيوانُ كسرى عَندَ إيوانهِ كسرَا[3]

ولفظة " كنبوش " وهي بردعة تجعل تحت السرج ، في قوله :

أصْبَحَتْ بغلتي تَشْكي مِن العُر   ى وأسْراجها بلا كنبوشِ[4]

وكذلك لفظة " الشواهين" مفردها " الشاهين " ومعناه " الصقر " وذلك في قوله :

إنَّ القلوبَ وألحاظَ الحسانِ بها   لكالعَصَافيرِ في أيدي الشَّواهينِ[5]

ومن الألفاظ الفرنسية المعربة لفظة " البرنس " أي الأمير وهو لقب يلقب به

---

(1) د.البدراوي زهران:أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ص 63، دار المعارف ، 1982 .
(2) الديوان ص 67 .
(3) الديوان ص 158 ، وانظر : لفظة " الجواسق " ص 188 .
(4) الديوان ص 245 .
(5) الديوان ص 435 .

عضو من الأسر المالكة، كما في قوله :

يا طهرَ سيفٍ برى رأسَ البِرِنْسِ فقَدْ ... أصابَ أعظمَ مَنْ بالشِّركِ قَدْ نَجَسَا[1]

ومن الألفاظ الأعجمية المعربة لفظة " البوس " في قوله يصف شراب الفقاع :

تُورِّثُ تعبيسًا لمنْ بَاسَهَا ... وهي عَلى ذلكَ مَشْكُورَهْ[2]

وكذلك اسم " شاذي " ومعناه : فرحان ، في قوله :

مِنْ آل الشاذي الشائدينَ لمجده ... ببنيهِ بيتًا عالياً بنيانُهْ[3]

كما استخدم من الألفاظ اللاتينية كلمة "القومص" ومعناه : الأمير، وأصله قي اللاتينية " الرفيق " وذلك في قوله :

وبنو الأصفرِ القَوَامِصُ منه ... بوجوهٍ- من المخافةِ- صُفْرِ[4]

وقوله :

قمَّصْتَ قومصهُمْ رِدَاءً مِنْ رَدًى ... وَقَرَنْتَ رأْسَ بِرِنْسِهِمْ بِسِنَانِ[5]

ومن الألفاظ اليونانية استخدم لفظة " الإقليد " ومعناه : المفتاح ، في قوله:

كم مغلقاتٍ مِنْ حصونِ عَزْمهِ ... مُفتاحها وسيفهُ إقليدها[6]

ومن الكلمات الرومية المعربة كلمة "الفراديس"وهي أحد أبواب دمشق، وهي بلغة الروم البساتين،وكلمة "الفردوس" كما في قوله واصفًا دمشق :

---

(1) الديوان ص 229 .
(2) الديوان ص 211 .
(3) الديوان ص 437 ، وانظر : ص 163 .
(4) الديوان ص 200 .
(5) الديوان ص 411 .
(6) الديوان ص 145، وردت في كتاب " المعرب " لأبي منصور الجواليقي ص 68 بأنها فارسية معربة .

وبـــابُ الفَـــرَاديسِ فَرْدَوسُهـــا　　　وسُـكانها أحسـنُ الخلـقِ حـــورُ[1]

وقوله :

كأنمـا هــي للأبــرارِ قَــدْ فُتِحَــتْ　　　مِـن الفَـرَادِيسِ أبـوابَ البسَاتيـنِ[2]

فإن استعمال العماد للألفاظ الدخيلة في شعره ، لا يقلل من شأنه ، بل يدل ذلك على تبحره في اللغة وتعمقه ، وغزارة معجمه اللغوي ، فوجود مثل هذه الألفاظ في شعره يدل على التطور والتجديد ، ولا تمثل عائقًا أمامه ، فشاعرنا لم يكن أول من استخدم هذه الألفاظ فهناك العديد من الشعراء الأوائل .

3- استعمال الجموع النادرة :

يستخدم شاعرنا بعض الجموع النادرة ، لكنها صحيحة صرفيا ، وللعماد أمثلة كثيرة من هذا النوع ، فهو يستعمل جموعًا غير مأثورة ، فنراها لأول وهلة غريبة ، حتى إذا فتشنا عنها في المعاجم اللغوية ، فإننا سرعان ما نجد لها أصلا في الاستعمال ، وهذا دليل على التبحر في اللغة ، والإلمام بشواردها .

ومن هذه الجموع كلمة " الصناديد " جمع الصنديد في قوله يمدح :

ولم تَـــزَلْ تُـــردي صَنَادِيدِهـــمْ　　　بجنـــدِكَ الغُـــرِّ الصّنادِيـــدِ[3]

وقوله يمدح المستضيء بالله :

والحـربُ عَضَـتْ بأنيـابٍ لهـا عُصُـلٍ　　　والصَّـفُّ أحكمُ مِنْ أضْرَاسِـها لصَـا[4]

فنرى كلمة " عصل " جمع أعصل وهو الأعرج .

وكذلك كلمة " عقائص " جمع عقيصة ، وهي خصلة من الشعر معقوصة

---

(1) الديوان ص 188، وانظر : لفظة " الإسفنط " ص 277 .

(2) الديوان ص 433، ومن البلدان الأعجمية المعربة في الديوان انظر : بغداد : ص 184 ، 440 ، ثبير : ص 191 ، منـــبج : ص 102 ، 103 ، جلـــق : ص 186 ، 187 ، 204 ، 431 ، 440 ، دمشـــق : ص 186، 187، 184 ، 314 ، 318 .

(3) الديوان ص 139 .

(4) الديوان ص 255 .

أي ملوية ومعقودة ، في قوله :

ولهـــم عَقَائـــدٌ ملوَّهـــنَّ حَقَائـــدٌ   عُقَـدُ النِّفـاقِ كأنهـنَّ عَقَائِـصُ[1]

وقوله في جمع كلمة " الصَّيد " على أصيد : وهو الذي لا يلتفت من زهوه يمينا ولا شمالا ، وهي صيْداءُ :

حَـوَافرُ خَيْـلٍ وَدَّتْ الصِّـيدُ أنهـا   تكحلُ منها بالغُبارِ لدَى النَّفَضِ[2]

ونلاحظ أيضًا أنه يجمع كلمة " جسم " على جسوم " وذلك في قوله يمدح القاضي الفاضل :

إذْ أراهُ ينـوبُ عنِّـي لـدَى المـ   ـلكِ منـابَ الأرواحِ عنـدَ الجسـومِ[3]

ومن الجموع أيضًا كلمة " البرين " جمع برة ، وهي الحلقة في أنف البعير، كما في قوله وهو يمدح تقي الدين عمر :

عَشـيَّةَ وَدَّعَـتْ والعـيسُ تخـذي   نَوَاجِـلَ قَـدْ بَـرينَ مِـن البريـنِ[4]

وكلمة لدان جمع لدن وهو اللين ، وكلمة " أفاع" جمع الأفعى ، وذلك في قوله :

كـأنَّ لـدانَ سمـرِهمُ أفـاعٍ   تُصـرِّفُها القسـاورُ في العريـنِ[5]

ونلاحظ أنه يجمع كلمة " المعطب " على " المعاطب " وهو موضع العطب والهلاك ، كما في قوله :

شَـرَهى علـى العليـاءِ جَـرَّ مَعَـاطبي   أمِـنَ المعاطبَ كُلُّ مَنْ لَمْ يَشْرَهِ[6]

فالجموع المستخدمة في هذه السياقات مثبتة في معاجم اللغة ، ولكن ليس من الشيوع حظ الصيغ التي يستخدمها الشعراء في قواميسهم الشعرية .

---

(1) الديوان ص 258 .
(2) الديوان ص 266 .
(3) الديوان ص 394 .
(4) الديوان ص 425 .
(5) الديوان ص 427 .
(6) الديوان ص 453 .

4- الترادف :

اهتم شاعرنا بظاهرة الترادف كالأقدمين ، فهو يكرر المدلول دون أصول الدال ليقرر المعنى، ويوثقه عند المتلقي ، فيأتي باللفظ ومرادفه ، لكي تكتمل لألفاظه دلالتها اللغوية التي يبتغيها ، ويطلق العلماء على المفردات الدالة على المعنى الواحد اسم:"المترادف" ؛ كما يطلقون على الألفاظ الدالة على المعاني المختلفة، اسم : "المشترك اللفظي"،ويطلقون على ذات المعاني المتضادة من هذه الألفاظ اسم : "الأضداد".

والمترادفات هي "ألفاظ متحدة المعنى ، وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق دون أن يوجد فرق بينها في جميع أشكال المعنى (و أشكال المعنى هي المعنى الأساسي،والإضافي والأسلوبي،والنفسي،والإيحائي)،مع النظر إلى الألفاظ المترادفة في داخل اللغة الواحدة،في مستوى معين من مستوياتها،في خلال فترة زمنية واحدة "[1] .

فقد رادف العماد بين لفظ " النوى والبعاد " في قوله :

جَنِّبُوني خَطْبَ البِعَادِ فَسَهْلٌ كُلُّ خَطْبٍ سِوَى النَّوَى والبِعَادِ[2]

كما رادف بين " القبور والرمس " وذلك في قوله مادحًا :

بطونُ ذئابِ الأَرْضِ صَارَتْ قُبورُهُمْ ولم تَرْضَ أَرْضٌ أنْ تكونَ لهمْ رَمْسَا[3]

كما نجده يرادف بين " القرقف والطِّلا " وكلاهما بمعنى واحد وهو الخمر، في قوله :

يُسْكِرني قَرْقَفٌ يُشَعْشِعُهَا لحظُ الطَّلا لا الطِّلا وَقَرْقَفُها[4]

---

(1) مبادئ علم اللغة ، د . أحمد الضاني ص 237 ، ط كلية الآداب بطنطا 1997 م ، وانظر : فصول في فقه اللغة ، د . رمضان عبد التواب ص 309 ، وما بعدها ، ط 3 ، ط مكتبة الخانجي 1987م .

(2) الديوان ص123 .

(3) الديوان ص234 .

(4) الديوان ص306 .

وقد رادف كذلك بين " المنية والموت " واللفظتان بمعنى واحد ، كما في قوله إلى القاضي الفاضل :

خـــيرتم بـــينَ المنـــيةِ والنَّـــوَى لا تهجـروا فـالموتُ عنـدي أسْهَـلُ[1]

كمـا رادف بـين " عرمـرم ومجـر " وبـين " العجاجـة وقسـاطل " ، الأولى بمعنـى الجيش الكثير أو الضخم ، والثانية بمعنى الغبار ، وذلك في مدح الخليفة المقتفي لأمر الله :

وَعَرمْـــرَمٍ لجـــبٍ كمنهـــالِ النَّقـــا مَجْـرٍ ومنهـلِّ السِّـحابِ الهامِـــلِ

سَـتَرَ الغَزَالــةَ بالعجاجــةِ مُطلعـًا زُهـرًا الأسِـنّةِ في سمـاءِ قَسَاطِــلِ[2]

ورادف أيضًـا بـين " شـجن – شـجب " واللفظـان بمعنـى واحـد ، وهـو الحـزن في قوله مادحًا أسد الدين : في حَلْقٍ ذي الشِّركِ مِنْ عدوي سُطاكَ شَجًا والقلبُ في شَجنٍ والنَّفسُ في شَجَبِ[3].

والحق أن الترادف موجود لا محالة ، فمن أسباب كثرة المترادفات في اللغة العربيـة: "التطـور مـن الوصـفية إلى الاسميـة ، التطـور الصـوتي ، التطـور الـدلالي والاستعارة من لهجة عربية ، الاستعارة من لغة أجتنبية ، تدوين المهجر والمستعمل، التصحيف والتحريف ، وغيرهما "[4].

فإن الألفاظ المترادفة في الأبيات السابقة كلها بمعنى واحد ، ولكـن " القيمة الدلاليـة للفـظ تتحـد بضـمها مـع أقـرب الكلمـات إليهـا في مجموعـة دلاليـة واحـدة" فكلما ربطنا بين الدلالة اللغوية للكلمة بدلالات الكلمات الأخرى المجاورة لها ازداد المعنى الدلالي للكلمة وضوحًا .

(1) الديوان ص339 .
(2) الديوان ص 348 .
(3) الديوان ص 80 .
(4) انظر : مباديء علم اللغة د. أحمد الضاني ص 444 ، وفصول في فقه اللغة ص 316 .

5– أسماء الأفعال :

لم تسم أسماء فقط لأنها تدل على معنى في نفسها غير مقترن بزمن ، ولم تسم أفعالا فقط،لأنها لا تقبل علامات الفعل ، ولا تتأثر بالعوامل وإنما تدل على فعل معين وتحمل معناه وزمنه وعمله ، واستخدم شاعرنا أسماء الأفعال في نسيجه الشعري ؛ لكي يضيف دلالات جديدة ، يوظيفها توظيفًا جيدًا داخل النص الشعري.

فمن أسماء الأفعال التي استخدمها العماد : " هيهات – هات – مه – صه آه – شتان " . فمنها ما هو مبني على الفتح ، مثل : هيهات اسم فعل ماض بمعنى "بَعُدَ " مثل قوله :

هــلاَ تَكَلفْــتُمْ قَــوْلاً أُســرُّ بــهِ   هَيْهَاتَ جَـوْهَرَكُمْ قَدْ عَادَ لي عَرَضَا[1]

وقوله :

أفرَاجِــعٌ مــا مــرَّ مِــنْ أيامــهِ؟   هَيْهَـاتَ لا يُرجى إلـيَّ رُجُوعُـهُ ![2]

وشتان : اسم فعل أمر بمعنى افترق وذلك في قوله :

مُتْكــرِّمٌ بــالطَّبْعِ لا مُتَكَــرِّهٌ   شَتَّــانَ بــينَ تَكَــرُّمٍ وَتَكَــرُّهِ[3]

ومنها ما هو مبني على السكون ، مثل : " صه – مه – آه " فى قوله :

قَـدْ قُلْـتُ للحَـادِي وَقَـدْ ناديتُـهُ   في مَهْمَـهٍ أقصِرْ وَصَلْتَ مـهٍ مَـهِ[4]

مه : اسم فعل أمر بمعنى " اكفف " .

واستخدم صَهْ : اسم فعل أمر بمعنى " اسكت " كما في قوله :

مــا يَــدَّعي مَلــكٌ بلــوغَ مَحَلِّكُــمْ   إلاَّ تقــولُ لــه مَسَــاعِيكُمْ: صَــهِ[5]

---

(1) الديوان ص 261 .
(2) الديوان ص 295 .
(3) الديوان ص 449 .
(4) الديوان ص 449 .
(5) الديوان ص 450 .

آه : اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع ، وذلك في قوله :

آه! والَهْفِـــــي علـــــى عَيْــــــش مَضَـــــى في دَارِ عَلْـــــوَهْ[1]

ومنها ما هو مبني على الكسر ، مثل : هات : اسم فعل أمر بمعنى " اعط " كما في قوله :

وَهَاتِ وَسَاعِدْني وخُذْ مِنْ قَرِيحتي لطيمةَ دَارِيّ مِنَ الحمْدِ وَاعبقِ[2]

6– تعدية الفعل اللازم بحرف الجر :

الفعل اللازم يصل إلى مفعوله بحرف جر ، نحو : " مررت بزيد " وقد يحذف حرف الجر فيصل إلى مفعوله بنفسه ، نحو : " مررت زيداً " فيقول ابن عقيل " يتعدى الفعل اللازم بحرف الجر ، فإن حذف حرف الجر انتصب المجرور " [3].

وتعدية الفعل اللازم لم تظهر إلا في موضع واحد بالديوان ، يقول العماد :

وإنعامُهُ عندي عَنِ الحدِّ زائدٌ وَشُكْرِي لهُ شُكرٌ يَزيدُ عَن الحدِّ [4]

فالأصل أن يقول في عجز البيت : " يزيد على الحد " لمناسبة السياق له فالشاعر عدى الفعل " يزيد " بـ" عن "، والأدق ما ذكرناه .

تاسعًا : مآخذ لغوية :

لم يسلم شعر العماد من مآخذ ، تعرض لمثلها فحول الشعراء ، وبعضها من العيوب التي تشوب جمال الشعر ، والتي كنا نتمنى لو بريء منها ذلك الأثر الفني الخالد ؛ ليتم حسنه ، وتسلم له مكانته ، **ومن هذه المآخذ** :

- ...رح العلامة الإعرابية :

إن العلامة الإعرابية " إحدى القرائن التي تتضافر مع قرائن أخرى لإيضاح

---

(1) الديوان ص 439 .
(2) الديوان ص 318 .
(3) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط دار الفكر ، بيروت 1994م ، ص 419 ، 420
(4) الديوان ص 143.

المعنى ، ورفع اللبس عنه ، ولقد اهتم النحاة بها اهتمامًا كبيرًا ، بوصفها نتيجة للعامل ، ودالة على المعنى "[1] .

وقد جاء طرح الحركة الإعرابية على ضربين : **أولهما** : حذف الحركة الإعرابية وجيء مكانها بالسكون ، **فمنها** :

- **حذف الضمة في الفعل** :

يقول العماد :

سرينا إلى الزَّرقاءِ منها ومَنْ يُصبْ   أُوامًا يَسُرْ حتى يَرَى الوِرْدَ أو يَسْرِ[2]

وقوله :

يُؤَمِّلُ الملوكُ مملوكَهُ   تبدُّلَ الوحشةُ بالأُنسِ[3]

وقوله أيضًا :

يحبُّ ضَجِيجَ الشَّاكرينَ اذا دَعَوا   وَيَهْوَى سُؤَالَ المعتفينَ اذا أطُوا[4]

وثانيهما : طرحت فيه الحركة الإعرابية وجيء مكانها بحركة أخرى ، **فمنها** :

(1) د . محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 459 .
(2) الديوان ص 204 .
(3) الديوان ص 239 .
(4) الديوان ص 279 .

▪ **حذف السكون من المضارع المجزوم :**

وإليك بعض الأمثلة في هذا الشأن :

أيــن الــذي مُـدْ لم يـزل مخشــيةً مرجـــوَّةً رهباتُـــهُ وهباتُـــهُ[1]

لم تــدع بـــالظُّبي رؤوســاً وأصنـــا مـاً مـن المشركيـنَ غـيرَ جـذاذِ[2]

ولم يرونـا مــاءَ الثمــادِ بعجـــرد ولم يقتنـع بالقـلِ مَـنْ يأمـلُ الكَثْـرَا[3]

وأقسـمُ لـو لم يقسـم البَـيْنُ بيننـا جـوى الهمِّ ما أمسيتُ مُنْقَسمَ الفكرِ[4]

يــا عـــزَهُ لـــو لم يعـــزُّ عــــزاؤه يــا ذلّـهُ إنْ لم تُعنـه دموعُـهُ[5]

لم تحـدر الـدَّمعَ إلاّ أنهـا رَفَعَـتْ إلى الأحبـةِ مِـنْ كـربِ الهـوى قَصَصَـا[6]

وثمة بعض المآخذ اللغوية التي وقع فيها شاعرنا ، وذلك في قوله :

أشـجارُ خـطٍّ إنْ تشـاجَرَتْ العِـدَى أضحتْ لها هاماتُ مُخِيطهُمْ ثمـرْ[7]

في الأصل:"مخيطهم" ولعل الصواب:"محنطهم" ، والمحنط من الشجر هو ما أدرك ثمره .

وقد يستخدم العماد فعلا لا وجه له من الناحية اللغوية ، مثل الفعل أتت وصوابه " أتيت " ، في قوله :

---

(1) الديوان ص 87 .
(2) الديوان ص 147 .
(3) الديوان ص 157 .
(4) الديوان ص 203 .
(5) الديوان ص 294 .
(6) الديوان ص 250 .
(7) الديوان ص 153 .

لـو في زمـانِ رسـول الله كنـتَ أتـت   في هـذهِ السِّـيرةِ المحمـودةِ السُّـورُ[1]

هـذه هـي الظـواهر اللغويـة والمآخـذ اللغويـة الـتي ظهـرت في شـعر العمـاد ولم يسلم منها ، فبالرغم من ظهورها فإنها لم تقلل من شأنه ، ويمكن القول بأن لديه سلاسـة في لغتـه وعذوبـة في ألفاظـه ، فهنـاك العديـد مـن الشـعراء الـذين سـبقوه يوجد في شعرهم بعض الهنات مثل هذه الأمور.

(1) الديوان ص 169 .

الفصل الثاني

التشكيل البلاغي في شعر العماد

أولا : التشبيه :

إن التشبيه من أبرز طرق التعبير غير المباشر الذي هو من خصائص الأسلوب الشعري . فالشعر في رأي البلاغيين والنقاد والأدباء : " ضرب من النسيج وجنس من التصوير "[(1)]، وقد صرح الجرجانى بأن التشبية كان معياراً للتفاضل بين الشعراء ، يقول فى ذلك "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واسيقامته ، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب "[(2)] .

وقد رأى البلاغيون والنقاد القدامى في التشبيه " عملية مقارنة بين طرفين – مشبه ومشبه به – لعلاقة تجمع بينهما – ولما كان كذلك فلابد له حينئذ من أداة تربط بين طرفيه وإن حذفت أحياناً للمبالغة في اقتراب طرفي التشبيه من بعضهما ، ومحاولة إيهام المتلقي أن المشبه هو المشبه به ، إلا أن هذا الحذف يقع في اللفظ دون المعنى ، فهي محذوفة لفظاً مقدرة معنى وهذا يعني أن طرفي التشبيه يبقيان متميزين عن بعضهما ، وأن أحدهما غير الآخر، ومن هنا ظل البلاغيون والنقاد القدامى ، ينظرون إلى التشبيه على أنه نوع من النيابة وقيام أحد طرفيه مقام الآخر. وعلى هذا الأساس فإن الصورة التشبيهية قائمة – عندهم

---

(1) الجاحظ : الحيوان 132/3 ، تح / عبد السلام هارون ، مكتبة الأسرة 2004م .
(2) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ص 33 .

- على اشتراك طرفيها في بعض الصفات وكلما كانت هذه الصفات المشتركة أكثر كانت الصورة أفضل ، وذلك لأنها تدني بطرفيها إلى الاتحاد والتفاعل "[3] .

ويشترك الخيال عند العماد مع صدق المشاعر والعواطف ، ويعتمد ذلك مستعيناً بألوان التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ، فهو يستطيع أن يشكلها بحسه وفكره وكلماته ويخرجها من جمود الصورة ورتابتها وابتكاره فيها ، وتجديده لها حتى تكون صورته مواكبة لأذواق عصره .

فالشاعر يُسخر خياله في بناء صوره التشبيهية ، وذلك لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء ، وعندما يصور ما تقع عليه عينه لم يكن تصويره هذا بمعزل عن عاطفته وشعوره ، بل كان ثمة مزج بين العاطفة والشعور الحسي في ثبات ودقة ، وبالتالي جاءت ألوان صوره التشبيهية مؤلفة بين شعره وشعوره وتنوعت صورة التشبيه في شعره ، مابين تشبيهات حسية ومعنوية .

فشاعرنا يصور نفسه بالخيال الضعيف ، فعندما يزوره كأنه التبسه شيء كما في قوله :

أنـا الخيـالُ نحـولاً فالخيـالُ إذا ... مـا زَارَني كيفَ يلقَى مَنْ بهِ الْتبَسَا[1]

وللتشبيه تعريفات كثيرة أثرانا بها البلاغيون والنقاد القدامى ، فمثلاً يعرفه ابن رشيق : " بأنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، ومن جهة أخرى أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات "[2] .

وعند قدامة بن جعفر : " التشبيه فهو من أشرف كلام العرب ، وفيه يكون الفطنة ، والبراعة عندهم ، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف "[3] .

---

(3) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، ط السعادة ، القاهرة 1963 ، ص 122 وانظر: الخطيب القزويني:التلخيص فى علوم البلاغة،شرح: عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، بدون تاريخ.

(1) الديوان ص 228 .

(2) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ،1972م .

(3) قدامة بن جعفر : نقد النثر ، تقديم : طه حسين وعبد الحميد العبادي ، دار الكتب المصرية ، 1933م .

والتشبيه – كما يقول الباقلاني – " تعرف به البلاغة "[4] ، وهو عند ابن أبي عون : " قسم كبير من أقسام الشعر ، والشعر ثلاثة أقسام : " مثل سائر واستعارة غريبة ، وتشبيه نادر " بل هو- من وجهة نظره – أجل هذه الأقسام وأصعبها ، وذلك لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ، ولطف حسه ، وميز بين الأشياء بلطيف فكره "[1].

ويقول عبد القاهر الجرجاني : " أعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً "[2].

ويقيني أن التشبيه وسيلة من وسائل الكشف عن تجربة الشاعر وموقفه الإنساني ، فهو يعكس رؤيته للواقع الذي يعيشه ، والأحاسيس المختلفة التي تسيطر على فكره وشعوره .

وخلاصة القول إن "الصورة التشبيهية ، مهما تعددت الصفات المشتركة التي تجمع بين طرفيها،وتصحح صياغتها ، فإن المتلقي يبقى يشعر بتميز الطرفين عن بعضهما وأن أحدهما ليس الآخر ، وأن نجاح الصورة يبقى متوقفاً على مدى قدرتها في تخييل أن المشبه في قوة المشبه به من حيث تحقق تلك الصفات فيه"[3]

---

(4) الباقلاني : إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، 1963م .

(1) ابن أبي عون : التشبيهات ، تصحيح : محمد عبد المعيد خان ، ط كمبردج ،1950م.

(2) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط المدني بجدة 1991م .

(3) د. مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1984 م ، ص 195 .

وإليك الآن ألوان التشبيه عند العماد :

1ـ التشبيه المرسل :

هو التشبيه التام الشامل على جميع الأركان ، والمشبه والمشبه به والأداة ، ووجه الشبه ، فالصورة التشبيهية في هذا اللون واضحة المعالم ثابتة الإطار كما في قوله:

لعمامـــةٍ ذهبيـــةٍ كغمامـــةٍ   يبـدو بهـا بـرقُ الطِّـرازِ المغربـي[1]

فنجد في هذا البيت المشبه "العمامة" والأداة "الكاف " ، والمشبه به " غمامة " ، حيث شبه العمامة المذهبة بأنها كالغمامة التي تغطي الرأس ، ويوجد عليها ألوان وأشكال من الطراز المغربي ، ووجه الشبه هنا " بريق الطراز " . وقوله :

والمحـــلُ زالَ كبـــارقٍ مُتهـــللٍ   لمَّ الشُّـــعوبَ بوَمْضِـــهِ لماحُـــه[2]

المشبه (المحل) والأداة (الكاف) والمشبه به (بارق) ، وشبه الجدب والقحط بأنه زال كالبرق السريع الذي لم الشعوب بومضه .

يعد التشبيه "من أهم عناصر تكوين الصورة ، بل يعد أكثرها شيوعاً وتواتراً في كلام البشر عامة"[3].

وقوله :

مَجْـــرٌ كبحـــرٍ ، دارِعُـــو فِرْسَـــانه   حيتانُـــهُ وزعيمهُـــمُ تمســـاحُه[4]

---

(1) الديوان ص 84 .

(2) الديوان ص 108 .

(3) الحنين والاغتراب عند شعراء مصر من أواخر الدولة الفاطمية إلى سقوط الدولة الأيوبية (525هـ - 648 هـ) ، دكتوراة 2006 م الباحث / محمد فتحي أبو جبة ، آداب طنطا

(4) الديوان ص 109 .

المشبه (مجر) والأداة (الكاف) والمشبه به (البحر) ، حيث شبه المجر أو الجيش العظيم بالبحر ، والفرسان الشجعان بالحيتان ، والزعيم أو القائد بالتمساح .

ويستخدم أداة التشبيه "مثل " كما في قوله :

وبَرَزتَ مثلَ الشّمسِ تُشرقُ للورَى وسَناكَ يحجبُ عنكً ناظرَ منْ نظَرْ[1]

المشبه (برزت) ، والأداة (مثل) ، والمشبه به (الشمس) ، شبه العماد بروز الخليفة (المقتفي لأمر الله) مثل الشمس التي تشرق وتنور الأرض .

ويجمع الشاعر بين أداة التشبيه "كأن" و"الكاف" في بيت واحد وذلك في قوله :

وكأنما تلكُ المظلةُ هالة وجه الإمامِ يضيءُ فيها كالقمَرْ[2]

يوجد في هذا البيت تشبيهان : الأول : المظلة تكون كالهالة ، والثاني : وجه الإمام يضيء كالقمر ، فالأول: المشبه (المظلة) والأداة (الكاف) والمشبه به (هالة) والثاني:المشبه (وجه الإمام) والأداة (الكاف) والمشبه به (القمر) ووجه الشبه : (الإضاءة) .

ويقول في غزل الحبيب :

أبكي ويضحكُ كالغمامِ إذا بكى حُزْناً تبسّمتْ الرِّياضُ سروراً[3]

المشبه (أبكي ويضحك) ، والأداة (الكاف) " والمشبه به (الغمام) ووجه الشبه (البكاء والحزن) ، شبه الحبيب عندما يبكي ويضحك كالسحابة التي تذهب في السماء ، وعندما يبكي تبتسم الأزهار والورود سروراً ، حيث أرى هنا صورة تناقض بين صورة البكاء وصورة الضحك.

---

(1) الديوان ص 152 .
(2) الديوان ص 153 .
(3) الديوان ص 162 .

وقوله مادحاً :

فضــائلهُ كالشّــمسِ نُــوراً ولم تــزلْ مناقبــهُ في الــدّهرِ أعــدادَ زهــرهِ [1]

المشبه (فضائل)،والأداة (الكاف)،والمشبه به (الشمس)،ووجه الشبه (النور) حيث شبه فضائل ممدوحه بالشمس التي تشع نوراً وأفعاله الكريمة لم تزل في الدهر

وقوله في توران شاه [2]:

كأنــكَ شمــسُ الدَّولــةِ البــدرُ بينَنــا ونحــنُ حواليــكَ النُّجــومُ الطّوالــع

التشبيه في الشطر الأول : المشبه (شمس الدولة) ، والأداة (الكاف) والمشبه به (البدر) . والثاني:المشبه (نحن) الضمير، والأداة محذوفة والمشبه به (النجوم) ووجه الشبه محذوف في الحالتين،وهذا التشبيه يسمى تشبيهاً مجملاً، حيث شبه العماد شمس الدولة بالبدر الذي يظهر بيننا ونحن كالنجوم التي تطلع وتظهر حوله.

يقول في تشبيه دمشق[3] :

تـرى جواسِـقَها[4] في الجـوِّ شـاهقة كـــأنهنَّ قُصــــورٌ للسَّــــلاطينِ

دارُ النّعـيمِ ومِـنْ أدنـى محاسِـنهَا ثمـــارُ تمـــوُّزَ في أيـــامِ كـــانونِ

نعيمُهَــا غــيرُ ممنـــوعٍ لِسَــاكنها كالخُلْـدِ والمـنُّ فيهـا غـيرُ ممنـونِ

كأنمــا هــي للأبـــرارِ قــد فُتِحَــتْ مـن الفـرَادِيسِ أبـوَابَ البسَـاتينِ

في البيت الأول يشبه جواسق دمشق بأنها مثل قصور السلاطين شاهقة وعالية ، وفي البيت الثاني يشبه دمشق بأنها دار النعيم والجنة ، وفي البيت الثالث

---

(1) الديوان ص 216 .
(2) الديوان ص 289. هذا البيت مأخوذ من قول النابغة الذبيانى :
كأنــك شــمس والملــوك كواكــب إذا طلعــت لــم يبــد مــنهن كوكــب
(3) الديوان ص 432 .
(4) الجوسق : القصر الصغير أو الحصن ، ج جواسق ، الفراديس : أحد أبواب دمشق .

يشبه نعيم دمشق بأنه غير ممنوع لساكنها مثل الخلد والمن والنعم غير مقطوعة ، وفي البيت الرابع يقول أن دمشق هي الجنة جنة الأبرار وأن الفراديس أحد أبواب البساتين الموجودة في الجنة ، وهذا التشبيه أكثر دوراناً في الديوان .

ونوع شاعرنا في استخدام أدوات التشبيه مثل : " الكاف ، وكأن ، ومثل ، ويحاكي ، ويشبه ، ويماثل " .

2ـ التشبيه البليغ :

هو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه ، ويرى الجرجاني صاحب الإشارات والتنبيهات " أنه أقوى مراتب التشبيه ، وحذف أداته ووجه الشبه معاً لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه ، التي باعتبارها استحق أن يشبه به دون العكس ، فحذفها يوهم عدم تلك المزية ، وذكر وجه الشبه يدل على انتقاء وجه آخر له ، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به "[1] .

يقول العماد في مدح نور الدين[2]:

أنتَ سُليمانُ في العفافِ وفي الـ مُلكِ وتحكي بزُهدِكَ اليسَعَا

نرى الشاعر هنا يبالغ في مدح نور الدين ويشبهه بسيدنا سليمان في العفاف وفي الملك ، وباليسع في الزهد .

وقوله مادحاً[3] :

وإنَّ مصراً بملكِ يوسُفها جنّةُ خُلْدٍ يروقُ زُخرفُها

وإنهُ في السَّماحِ حاتمها وإنهُ في الوقارِ أحنفُها

---

(1) محمد بن علي الجرجاني ، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، مكتبة الآداب ، 1997م .
(2) الديوان ص 285 .
(3) الديوان ص 308 .

في البيت الأول يشبه مصر بأنها جنة خلد مليئة بالزخرف بفضل صلاح الدين ، وفي البيت الثاني يشبهه في السماحة بحاتم الطائي ، وفي الوقار بالأحنف بن قيس .

وقوله مادحاً[1]:

في كفِّهِ للجودِ خمسةُ أبحرٍ فياضةٍ ، تُسْمى بخمسِ أناملِ

يمدح الخليفة المقتفي ويبالغ في مدحه بالجود والكرم وكأن في كفه خمسة أبحر فياضة وكثيرة .

ويصف عثمان بن صلاح الدين بالأسد وبذي النورين[2] :

يا أسداً يحمي عرينَ العُلى هنيتَ جمعَ الشَّملِ بالشِّبْلِ

عثمانُ ذي النُّورينِ بينَ الورَى مِنْ سؤددٍ سامٍ ومِنْ فَضْلِ

وقوله في الشوق إلى مصر[3]:

أشتاقكمْ شوقَ الظّماءِ إلى الحُبَا وأحبكمْ حُبَّ النُّفوسِ حياتُها

الشاعر في هذا البيت حذف الأداة ووجه الشبه ، وحذفهما قد زاد الصورة قوة وجمالاً ، إذ دل على أن المشبه والمشبه به كأنهما شيء واحد ، فشوقه إلى مصر كشوق الإنسان الظمآن إلى الحبا ، وحبه لها يشبه حب النفوس للحياة ، وكذلك في قوله[4] :

أحبكُمْ حُبَّ النُّفوسِ بقاءُها وأشتاقكمْ شوقَ الظِّماءِ إلى الوردِ

(1) الديوان ص 348 .
(2) الديوان ص 353 .
(3) الديوان ص 99 .
(4) الديوان ص 128 ، وانظر أيضاً : ص 63 .

وميزة حذف وجه الشبه في التشبيه البليغ أنه يتيح فرصة أكبر للمتلقي ، كي يتمم إبداع الشاعر على نحو يحقق استكشاف جوانب من رؤية المبدع لبعض مفردات الواقع المعيش وقضاياه المتباينة ، حيث يسهم في التخييل .

ومن التشبيهات البليغة في الديوان ، قول العماد[1]:

واحدُ العصرِ ثالثُ الشّمسِ والبدرِ ، وثاني الحيا بغيرِ مُزاحمْ

وقوله أيضاً[2] :

نُطقُ قُسٍ ، ورأي قَيسٍ ، وإقدامُ عليٍّ ، وجودُ كعبٍ وحاتمْ

ويقول في مدح آخر بأنه هو الغيث فى بث العطايا ،وهو الليث في هروب الأعداء[3]:

فهوَ الغيثُ اذا بثَّ اللُّها وهو اللّيثُ اذا فَلَّ اللَّهامَا[4]

لم يزدْ أعداءَه يومَ الوغَى والقنا إلاّ انحِطاطاً وانحِطامَا

وهذا التشبيه أكثر دوراناً في الديوان ، ولا تكاد تخلو قصيدة بدونه .

3ـ التشبيه التمثيلي :

هو مالا يكون وجه الشبه فيه أمراً بيناً بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأول والصرف عن الظاهر لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية ، ويتحقق ذلك فيما إذا كان وجه الشبه ليس حسياً ولا من الأخلاق والغرائز والطباع العقلية الحقيقية ولكنه يكون عقلياً غير حقيقي أي غير مقرر في ذات الموصوف .

---

(1) الديوان ص 367 .
(2) الديوان ص 368 .
(3) الديوان ص374 ، 375 . اللها (بضم اللام) العطايا مفردها اللهوة بالضم .
(4) اللهام : الجيش العظيم .

يقول العماد[1] :

كـأنَّ قلـوبَ العاشـقينَ بدَيْنهَـا   رُهـونُ غـرامٍ مـا تـؤَدي قُـروضُها

شبه قلب العاشق برهن غرام ، وجه الشبه : عدم رهن قلوب العاشقين بقروض ، حيث يكون وجه الشبه (عقلي غير حقيقي) أي :غير متقرر في ذات الطرفين فلا يكون بيناً ظاهراً بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى تأول لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية ، سواء أكان هذا الوجه العقلي مفرداً أم مركباً .

ويقول أيضاً[2]:

عـدُّوكَ مثـلُ الشّـمعِ في نـارِ حقـدِهِ   لـه عنـقٌ إصـلاحُ فاسـدِهِ القَـطُّ

حيث شبه العدو مثل الشمعة في نار الحقد وتصلح في أي شيء آخر.

وجه الشبه : تتبع صورة العدو في إصلاح شيء فاسد ، وقوله[3] :

كـأنَّ بـينَ النّقـعِ لَمْـعُ حديدهـا   نـارٌ تـألقُ مـن خـلالِ دُخَـانِ

وجه الشبه : ظهور حركة الغبار على هيئة نار تخرج من خلال الدخان.

وقوله[4]:

يُريكَ ابتساماً عنْ شتيتٍ مُقبَّلٍ   كـأنَّ نظـيمَ الـدُرِّ أَلّفَـهُ السِّـمْطُ

وجه الشبه : ظهور حركة الابتسامة (الأسنان) على هيئة اللؤلؤ المنثور في الخيط أو على شكل خيط منظوم مملوء باللؤلؤ.

الابتسامة : (الوجه)   الثغر المفلج : (الأسنان)

---

(1) الديوان ص 270 .
(2) الديوان ص 281 .
(3) الديوان ص 412 .
(4) الديوان ص 277 .

الدر : (اللؤلؤ)   السمط : (الخيط الذي فيه خرز)

وقوله في وصف المشمس :

كــأنَّ نجــومَ الأرضِ فــوقَ غصــونهِ	فيــا حــيرتي مــن نجــةِ المتــألّقِ
وجنّاتهـــا محمــــرةٌ وجنّاتهـــا	فمــنْ يرَهــا مثلــي يحــبَّ ويعشــقِ
بــدتْ بــينَ أوراقِ الغُصــونِ كأنهــا	كــراتُ نُضــارٍ في لجــينٍ مُطــرَّقِ
تســـاقطُها أشـــجارُها فكأنّهـــا	دنـانيرُ في أيـدي الصَّيارفِ ترتقـي[1]

نرى في البيت الأول : يصف الشاعر المشمس بأن نجوم الأرض فوق أغصانه وحيرة الإنسان من التألق ، وفي البيت الثاني : يصف المشمس بأنه جنة حمراء كالخدين فأي إنسان يرها يعشقها ويحبها . وفي البيت الثالث : يشبه أوراق الغصون بأنها كرات ذهب . وفي البيت الرابع : يشبه تساقط أشجاره بأنها دنانير كثيرة .

وجه الشبه في البيت الأول : ظهور الشمس على هيئة نجوم تقف على غصونه .

وفي البيت الثاني : احمرار الشمس كالخدين فمن يرها يقع في عشقها.

وفي البيت الثالث : ظهور الأوراق على هيئة كرات من الذهب .

وفي البيت الرابع : سقوط الأشجارعلى شكل دنانير.

4ـ التشبيه الضمني :

هو التشبيه الذي يفهم من المعنى ويتضمنه سياق الكلام ، والفرق بينه وبين التشبيه الصريح أن التشبيه الصريح يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، أما التشبيه الضمني فيلمح فيه الطرفان من المعنى ولاتبنى جملته على إحدى صور التشبيه التي عرفناها ، وغالباً ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهاناً وتعليلاً للمشبه .

---

(1) الديوان ص317

يقول العماد[1]:

نفى من القدس صلباناً كما نُفيت مــن بيــتِ مكــة أزلامٌ وأنصــابُ

الشطر الثاني بمثابة دليل يدعم به الشاعر المعنى الذي يقرره في الشطر الأول وهو تحرير بيت مكة من الأزلام والرجس والأنصاب .

البيت تشبيه ضمني لتطهير القدس من الصليب كما طهر مكة من الأزلام ومن ذلك قول العماد[2] :

أرى الحزنَ لا يجُدي على مَنْ فقدتُه ولــو كــان في حزنــي مزيــدٌ لزدتُــه

تغــيرتْ الأحــوالُ بعــدَكَ كلــها فلستُ أرى الدُّنيا على ما عهدتُـه

البيت الثاني هو بمثابة دليل يسوقه الشاعر لتأكيد المعنى الذي يقرره في البيت الأول ، فتغير الأحوال بعد فقدان شخص عزيز ، وعدم رؤية الدنيا كما كانت ، فإن الحزن لا يجدي ولا يفيد على فقدانه ولو كان الحزن يفيد لزاد منه .

إذن- تشبيه ضمني عدم الجدوى من فقدان الصاحب - بتغير أحوال الدنيا .

وقوله[3]:

بــدرٌ بــه كلــفُ العــبادِ فيالــهُ عجبـاً فقـدْ شَـابَ الظّـلامُ النُّـورَا

شبه حال الحبيب ضمنياً بالبدر عجباً ، فصار الظلام نوراً .

وقوله :

ومتـى تطيـقُ الـريحُ طـوداً شـامخًا أو يسـتطيعُ الـبرقُ جونــاً مــاطرا

فـاعـذرْ سـقوطَ الـبرقِ عنـدَ مسـيره فـالبرقُ يسقطُ حـينَ يخطـفُ سـائرا

---

(1) الديوان ص 76 .
(2) الديوان ص 97 .
(3) الديوان ص 162 .

وأقـلْ جـوادكَ عثـرةً نـدرتْ لـه		إنّ الجـوادَ لمـن يُقيـلُ العـاثرا

وتـوقَّ مـن عـينِ الحسـودِ وشَـرها		لا كـانَ ناظرهـا بسـوءٍ نـاظرا[1]

يشبه الشاعر في هذه التشبيهات الضمنية ممدوحه بالريح العالية القوية الشامخة أو بالبرق الأسود الذي ينزل من السماء ماطراً ، فيحذر سقوطه أثناء السير ، فإنه يخطف أي شخص سائر ، فالجواد يكاد يتعثر من شدة البرق ، واتقى شر عين الحسود فإن نظرته نظرة سوء وحقد .

وقوله[2]:

لـئنْ منـعَ الغيـثُ عـن زورةٍ		فغيـثُ فضائلـهِ زائـرُ

ومـا غـابَ مـنْ شـخص آلائـهِ		اذا غـابَ عـن نـاظري _ حاضـرُ

يصور لنا كرم ممدوحه في إذا امتنع المطر عن الزيارة ، فإن فضائله أفضل زائر وفي حالة غياب آلائه ، فإنه أمام ناظري وعيوني حاضر. ومن تشبيهاته الضمنية الغزلية :

قوله[3]:

وبـدا البنفسـجُ بـينَ وردِ خـدودهم		غضـاً فمـازجَ وردهـا الكـافورا

فكسـا ربيـعُ الحُسـنِ روضَ جمـالهم		مـن نـورهِ فـوقَ الحريـرِ حريـرا

يشبه حال الممدوح بظهور البنفسج بين ورد الخدود الغض ، فامتزج الورد بالكافور، واكتسى ربيع الحسن الروض ومن شدة جماله وروعته أصبح الحرير فوقه حرير.

---

(1) الديوان ص159

(2) الديوان ص 166 ، 167 .

(3) الديوان ص 162

فإن خلو هذا التشبيه من الأداة ، يضفي على الصورة نوعاً من الإبهام والغموض ، ويحتاج من المتلقي إعمال الفكر ، والتقصي في البحث لإدراك الشبه الخفى الذي يستخلص من السياق ، ويعتبر من أصعب التشبيهات عند الشاعر .

وتتمثل قيمة النماذج التي تحدثت عنها في تقرير المعاني في الذهن وتمكينها في النفس بما يتضمنه المشبه به من حجة بالغة ودليل قاطع .

ثانيًا: الاستعارة :

الاستعارة " من أبرز طرق التعبير غير المباشرة القائم على التخييل وهي ضرب من ضروب المجاز. وقد وقعت في لغة العرب قديماً قبل أن يتحدد مفهومها الاصطلاحي ، أو بدون حولها شيء ما " [1].

وقد تناول الاستعارة كل الذين كتبوا في في البلاغة ونقد الشعر بل حتى اللغويون والمفسرون والفلاسفة المسلمون الذين اهتموا بشرح كتب أرسطو المنطقية ، وتعرضوا لفلسفة الجمال والفن ، وطبيعي أن يختلف تحديدهم لها وفهمهم لطبيعتها وتجليتهم إياها باختلاف ثقافة الكاتب وعصره.

وقد لاحظ البلاغيون أن الصورة الاستعارية قد تأتي للتعبير عن المدركات الحسية بمثلها ، أو العقلية بمثلها ، أو الحسية بالعقلية أو العقلية بالحسية .

فمن الممكن القول " في تحديد الاستعارة ، أنه مجاز قائم على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة ، لعلاقة بينهما ، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها ، بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به وذلك بإسقاط المشبه من الصورة ، وإن الاستعارة التخييلية المكنية كالاستعارة بالتمثيل ، ضربان من ضروب التمثيل لاعتماد العلاقة التي تربط بين طرفي كل منهما على التأول والتخييل وكونها منتزعة من قبل العقل لا الحس "[2] .

---

(1) د / مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص 219 .
(2) المرجع السابق ص 220 .

وهي وسيلة من وسائل التعبير البياني والتصوير الفني ودعامة أساسية في بناء لغة الشعر، وعن طريقها يتمكن الشاعر من إقامة العلاقات بين الأشياء .

ويقول د. أحمد الصاوي عن الاستعارة " فن أصيل في التربة العربية الجاهلية والدليل على أن القرآن ببلاغته وفصاحته لم يكن يخاطب قوماً يفهمونه أو يستطيعون تذوقه وهو الذي احتوى من صنوف هذا الفن الكبير"[1] .

والاستعارة بالمعنى الاسمي : "هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرنية مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2].

والاستعارة في شعر العماد متنوعة ومتعددة تداعب خياله ، فلديه حس مرهف في استعارة الأشياء ، والاستعارة في أصلها تشبيه ، وتقدم بلاغتها على تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه به هو نفس المشبه وكلما أوغلنا في هذا التناسي كانت الاستعارة أبلغ ، وإليك ألوان الاستعارات في شعر الشاعر:

1ـ الاستعارة التصريحية :

هي التي ذكر فيها المستعار بلفظه[3] ، وهي " أوضح إطار نتبين منه أن الاستعارة إنما هي مجرد تشبيه متوغل فيه ، لأن متعلقات المستعار له ترجعنا إلى نقطة الانطلاق بعد أن يتجاوز بنا المستعار حد الحقيقة "[4] .

يقول العماد[5] :

عسى يعودُ شبابي ناضراً ومتى أرجو نضارةَ عودٍ للشَّبابِ عسى

---

(1) د / أحمد عيد السيد الصاوي ، فن الاستعارة مع التطبيق على الشعر الجاهلي ، الهيئة العامة للكتاب ، 1979 م .
(2) د / بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة ، 1998 م .
(3) اللفظ المستعار هو المشبه به ، والمستعار له هو المشبه .
(4) د/ محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1989م
(5) الديوان ص 228 .

في البيت يتمنى الشاعر أن يعود شبابه ناضراً وجميلاً له رونقه وبهجته ، حيث استعار النضر للشباب بجامع[1] العودة والرجوع ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول في بيت آخر[2]:

لم تدعْ بالظُّبي رؤوساً وأصنا　　　ماً من المشركين غير جذاذِ

استعار الشاعر الظبي للأعداء لقتل الرؤوس والأصنام ولم يتبق من المشركين غير الحطام ، وصرح باللفظ المستعار غلى سبيل الاستعارة التصريحية .

كل فن هو اختيار من الحياة والاستعارة على وجه الخصوص" تختار مادتها من عناصر الكون وأشيائه ، فكل هذه العناصر وتلك الأشياء قبل أن تخرج إلينا في صورتها الفنية ، ولاشك أنها تتلكأ في منحنيات نفسه وتتغلغل في أعماقه ، فتتلون بما فيها فيتميز الفنان ويتفرد " [3] .

يقول العماد[4]:

أيا شمسَ الملوكِ ، بقيتْ شمساً　　　تنيرُ على الممالكِ والدِّيارِ

استعار الشاعر الشمس للملوك وكأنها الشمس الوحيدة التي تنير على الممالك والديار ، فبنى الكلام على أنها شمس حقيقية ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول أيضاً[5]:

أرى نُوباً للدّهرِ تحُصى وما أرى　　　أشدَّ من الهجرانِ في نُوبِ الدَّهرِ

---

(1) الجامع في بحث الاستعارة هو وجه الشبه في بحث التشبيه .
(2) الديوان ص 147 .
(3) فن الاستعارة في شعر بشار بن برد ، ماجستير، علية طه بدر ،إشراف أ . د محمد مصطفى هدارة ، آداب طنطا ، 1988م .
(4) الديوان ص 197 .
(5) الديوان ص 203 .

استعار النوب والمصائب للدهر بأنها تحصى وحذف المشبه وصرح بالمشبه به وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول أيضاً [1]:

يـــــروقُني في المهـــــا مُهَفْهَفُهـــــا ومِـــنْ قُـــدودِ الحســـانِ أهيفُهـــا

ومـــن عيـــونِ الظِّبـــاءِ أفترُهـــا ومِـــنْ خُصـــورِ المـــلاحِ أنحفُهـــا

الشاعر يصف ويتغزل في "المحبوب" حيث استعار المها للنساء ويصفها بأنها هيفاء ، وقدها جميل ، وفي البيت الثاني استعار عيون الظباء للنساء من خلال الفتر والخصر النحيف ، وصرح باللفظ المستعار على سبيل الاسنعارة التصريحية .

ويقول في بيت آخر[2]:

سـقياً لوصـلِ الغانيـاتِ وشـربنا كـأسَ الرُّضـابِ على غنـاءِ خلاخـلِ

استعار الغانيات للنساء اللائي يسقين ويشربن الرضاب على غناء الخلاخل .

2ـ الاستعارة المكنية :

وهي التي لا يصرح فيها بالمشبه به . بل يطوي ويرمز له بشيء من لوازمه ، ويسند هذا اللازم إلى المشبه ولهذا سميت استعارة مكنية أو استعارة بالكناية ، لأن المشبه به يحذف ويكنى عنه بلازم من لوازمه .

الاستعارة " مجاز قائم على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة بينهما ، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به ،

(1) الديوان ص 306 .
(2) الديوان ص 346 .

وذلك بإسقاط أحد طرفي الصورة "[1].

يقول العماد[2] :

وجـــاءَ عصْـــرُكَ والأيـــامُ مقبلـــةٌ   فكـانَ فيـهِ لفـيضِ الكفـرِ إنضـابُ

شبه العصر بإنسان يأتي وحذف المشبه به وعبر بشيء من لوازمه وهي المجيء (الإتيـان)، وفي (الأيـام مقبلـة) استعارة حيـث شبه الأيـام بأشيـاء مقبلـة وحـذف المشبه به وعبر بشيء من لوازمه وهي (الإقبال).

ويقول أيضاً[3] :

بكـتْ الصّوارمُ والصّواهلُ إذْ خَلتْ   مـــن سَـــلِّها وركوبهـــا غزواتُـــهُ

استعارة مكنيـة في (بكـت الصـوارم والصـواهل)، حيـث شـبه بكـاء السـيوف والفرسـان بالطفـل الـذي يبكـي وحـذف المشـبه بـه ورمـز إليـه شـيء مـن لوازمـه وهو (البكاء).

ويقول أيضاً [4]:

الـــدّينُ في ظُلـــمٍ لغيبـــةِ نـــوره   والدّهـــرُ في غـــمٍ لفقـــدِ أمـــيرهِ

(الدين في ظلم) شبه الدين بإنسان يعيش في ظلم بسبب غياب النور والعدل (والـدهر في غـم) شـبه الـدهر بإنسـان يعـيش في غـم وحـزن بسـبب فقـدان أمـيره أو قائده.

ويقول أيضاً [5]:

إنَّ ســـوَّدَ البيضـــاءَ بـــيضَ مـــنْ   ثـــوبِ الليـــالي كـــلَّ مُسْـــودِ

---

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر تميم بن المعز ، رسالة دكتوراة ، 1997م ، أيمن عبد الحفيظ عياد ، آداب طنطا ، اشراف أ / د سعيدة رمضان ، أ / د عبد الرحيم زلط .

(2) الديوان ص 75 .

(3) الديوان ص 89 .

(4) الديوان ص 212 .

(5) الديوان ص133 .

استعارة مكنية في (ثوب الليالي) حيث شبه الليالي بإنسان يرتدي ثوب أسود ثم طوى المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الثوب).

وتكمن موهبة الشاعر الاستعارية في أنه أكثر من غير قدرة على الالتصاق بعناصر الكون وأشيائه وكشف أقنعة الموجودات "والنفاذ إلى روح الكون" والرجوع باللغة إلى حبث كانت في بدئها صوراً فالشاعر كما يقال "يفكر بالصور[1]".

يقول العماد[2]:

كمْ بكتْ أعينُ اللّيالي فعادت وهي اليومَ ضاحكاتُ المباسم

(أعين الليالي) استعارة مكنية حيث شبه الليالي بإنسان له أعين تبكي ثم طوى المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الأعين).

ويقول أيضاً[3]:

هاجتْ بلابلَ قلبي المستهامِ بها بلابلُ الأيكِ غنَّتْنا بتلْحينِ

شبه بلابل قلبه بشيء يهيج ، ثم حذف المشبه به بعد تناسي التشبيه ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الأيك).

يقول العماد[4]:

يا دمعُ لا تتركْ مساعدتي فقد استقالَ الصبرُ من وجدي

استعارة مكنية في (استقال الصبر) حيث صور الصبر بشيء يستقيل ويبعد ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الاستقالة) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(1) في النقد الأدبي : د / شوقي ضيف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، 1986م ، دار المعارف .
(2) الديوان ص 369 .
(3) الديوان ص 433 .
(4) الديوان ص 130 .

ويقول أيضاً[1]:

لم أنســـها إذْ نثـــرتْ دموعهـــا   في خدِّهـــا مـــا نظمـــتْ عقودهـــا

(نثرت دموعها) استعارة مكنية حيث صور الدموع بشيء ينثر في الخد ثم طوى المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (النثر).

ويقول في بيت آخر[2]:

وغـــدتْ عقـــودُ مسَّـــرتي مجموعـــةً   لا تســـتطيعُ يـــدُ الفـــراقِ شـــتاتها

(يد الفراق) استعارة مكنية حيث شبه الفراق بإنسان له يد تفرق ثم حذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو (اليد).

3ـ الاستعارة الأصلية:

ما كان اللفظ المستعار فيها اسم جنس، يدل على واحد غير معين من جنسه سواء كان اسم عين، كالأسد والثعلب والبحر والغيث أو اسم معنى وهو المصادر كالقتل والنوم واليقظة، ويدخل في الاستعارة الأصلية، أسماء الأعلام التي اشتهرت بصفة معينة، لأنها صارت لشهرتها بالصفة كاسم الجنس بالتأويل وذلك نحو: "حاتم" الذي اشتهر بالكرم، فصح لكل رجل كريم، لأن شهرته بالكرم، جعلته كالموضوع لطلق ذات متصفة بالكرم فصار بهذه الشهرة اسم جنس تأويلا. ....

مثال في استعارة اسم الذات: ضمت الأم زهرتها إلى صدرها، تريد هنا طفلتها، ونقول: أسود المعركة، أي الشجعان.

ونقول: بحور العلم، أي العلماء، مثال في استعارة اسم المعنى: سباحة الفكر، أي تنقله في أمور شتى، ونوم العقل، أي: توقف عن التفكير، ومنه قوله عزوجل: " في قلوبهم مرض " أي نفاق ".

---

(1) الديوان ص143

(2) الديوان ص99

يقول العماد[1]:

مـا أعجزتـكَ الشُّـهبُ في أبراجهـا طلبــاً فكيــفَ خــوارجٌ في أبــرُج

حيـث اسـتعار الشـاعر الشـهب لحركـة الأبـراج ، حيـث يـبين مـدى عجزهـا في الطلب وذلك على سبيل الاستعارة الأصلية .

ويقول أيضاً[2]:

قَــدْ وَرَدَتْ البحــرَ الخضَــمَّ وخلَّفــ ــتُ ملــوكَ الــدُّنيا بــهِ كالثّمــادِ

استعار الشاعر البحر لمدوحه ، حيث شبه الشاعر ممدوحه بالبحر الخضم الواسع ، وباقي ملوك الدنيا بالماء القليل ، وذلك على سبيل الاستعارة الأصلية .

ويقول في بيت آخر[3] :

ســــفائنُ الآمــــالِ مِــــنْ جُــــودهِ قَــدْ اسْــتَوتْ منَّــا علــى الجُــودي

شبه الآمال بإنسان يحمل سفناً من الجود والكرم حتى رست على جبل عال (الجودي) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية ، أو جعل السفن للآمال المملوءة بالجود والكرم حتى رست على جبل الجودي .

وقوله العماد[4] :

نُطــقُ قُــسٍ ورأيُّ قــيسٍ وإقــدا مُ علــيٍّ وجــودُ كعــبٍ وحــاتمْ

في هذا البيت يضرب لنا الشاعر أكثر من مثل في النطق والخطابة وهو قس بن ساعدة الإيادي ، أحد حكماء العرب ، ورأي قيس ، هو قيس بن سعد بن عبادة

(1) الديوان ص 102 .
(2) الديوان ص 125 .
(3) الديوان ص 138
(4) الديوان ص 368 .

الأنصاري ، من دهاة العرب وذوي الرأي ، وإقدام علي بن أبي طالب في الشجاعة والقوة ، وجود كعب بن مامة ، يضرب به المثل في حسن الجوار[1].

4ـ الاستعارة التبعية :

ماكان اللفظ المستعار فيها فعلاً أو اسماً مشتقاً أو حرفاً مثل قولنا : طار فلان إلى المعركة ونام عقل فلان ، فالمراد ، أسرع فلان إلى المعركة وغفل عقل فلان، فاللفظ المستعار هنا فعل ، وتقرير الاستعارة فيه أن يقال : شبهت الدلالة الواضحة بالنطق في إيضاح المعنى[2] .

ثم استعير النطق للدلالة الواضحة . فصار النطق بالاستعارة معناه : الدلالة الواضحة ، ثم اشتق من الطيران : الفعل طار بمعنى دل على سبيل الاستعارة التبعية وكذا القول في الفعل " نام " .

يقول العماد[3]:

وتكَحَلَّتْ ليلاً باثمدهِ   عينٌ له مرِهَتْ من السُّهدِ

استعار الشاعر الكحل ليلاً للعين التي أصابها مرض أو أرق واشتق الكحل من الفعل (كحل) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

ويقول أيضاً[4]:

والحربُ عَضَّتْ بأنيابٍ لها عُصُلٍ   والصَّفُّ أحكمُ مِنْ أضْرَاسها لصَصَا[5]

حيث استعار الشاعر الحرب للأسد القوي الذي يعض بأنيابه على فريسته وهو أعرج ، وعضت مشتقة من الفعل "عض " وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

---

(1) قال أبو عبيدة :"أجواد العرب ثلاثة:كعب بن مامة:وحاتم طيئ ،وهرم بن سنان "جمهرة الأمثال(1 : 94).
(2) د / بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان ، ص 196 .
(3) الديوان ص 130 .
(4) الديوان ص 255 .
(5) أنياب عصل : معوجة واحدها أعصل .

5ـ الاستعارة التمثيلية :

تركيب مستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة المشابهة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ، كقولك للرجل يتشدد في الأمر الصغير ، ويتسامح في الأمر الخطير : " أراك تنقق الدينار وتحرص على الدرهم " ، شبهت حاله في تمسكه بصغائر الأمور وتسامحه في جسامها بحال من يبدد الدينار ويحرص على الدرهم بجامع أن كلاً منهما يترك ما ينفع إلى ما هو قليل النفع [1]، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية والقرنية حالية تفهم من سياق الكلام .

والاستعارة التمثيلية كثيرة الاستعمال في كلام العرب نثره وشعره ، وفي القرآن الكريم ، والحديث الشريف ،........

يقول العماد[2] :

يُقَالُ لَهُ: ليسَ ذا بعُشّكَ قُمْ فادرُج

يضرب لمن يدعي أمراً ليس من شأنه ، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية

ويقول أيضاً[3] :

مَلَكتَ فأسْجَحْ فما للبلادِ سواكَ مجيرٌ ومولى نصيرُ

استعارة تمثيلية فى قوله " ملكت فأسجح " ، أي ظفرت فأحسن ، وقدرت فسهل وأحسن العفو ، ومنه المثل السائر المعروف : " العفو عند المقدرة " .

---

(1) د/ بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان ، ص 224 .
(2) الديوان ص 104 .
(3) الديوان ص 193 .

ويقول أيضاً :

لحــى الله أبنــاءَ الزَّمــانِ فكلُّهــمْ صَــحيفتُهُ أوْدَى بهــا المــتلمِّسُ [1]

يضرب لمن يحمل كتاباً فيه حتفه ، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية .

ويقول في بيت آخر[2]:

تبغي بقرعِ عصَا التقريعِ لي رَشَداً كمــا يُنبّــأ ذو حلــمٍ بقــرعِ عَصَــا

البيت يشير إلى المثل "إن العصا قرعت لذي الحلم " ويضرب لمن إذا نبه انتبه .

ثالثا : المجاز المرسل :

إن أسلوب المجاز " من أهم أساليب التعبير غير المباشر ،وأوسعها بل هو عند البلاغين والتراثين القدامى تشمل تلك الأساليب جميعاً "[3].

وهو الكلمة المستعملة فى غيرما وضعت لعلاقة غير المشابهة بين المعنين مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى .

أشهر علامات المجاز المرسل ثمان هى : السببية ، والمسببية ، والجزئية والكلية ، والحالية ، والمحلية ، واعتبار ما كان ، واعتبار ما سيكون ، وينظر فى علاقة المجاز المرسل إلى اللفظ المستعمل إلا المعنى المراد.

(1) **السببية** :

وهى أن يكون المعنى الموضوع له اللفظ المذكور سبباً فى اا المعنى منطلق السبب على المسبب ، ومن ذلك قول العماد[4] :

يــا محيــى الأمــة الهــادى بدعوتــهِ للرُّشْــدِ كــلَّ غَــوى مــنهمُ وغبــى

---

(1) الديوان ص237

(2) الديوان ص 252 .

(3) د. مجيد عبد الحميد ناجى ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص203 .

(4) الديوان ص81.

هنا مجاز مرسل ، فقد ذكر أن محى الأمة هو الهادى الله عز وجل علاقتة السببية ، حيث إن الله سبباً فى هداية الغاوين ، وقرنية المجاز (محيى الأمة) .

وفى قوله[1]:

يـا راعيـاً للـدِّينِ حـينَ تمكنـتْ　　　منـه الذِّئـابُ وأسـلمتهُ دعاتُـهُ

مجاز مرسل والمراد : الله عز وجل ، فقد ذكر أن الله هو الراعى لهذا الدين علاقتة السببية ، حيث إن الله سبباً فى رعاية هذا الدين من الذئاب .

(2) **المسببية** : وهى أن يذكر المسبب ويراد السبب . ويقول[2] :

ويروقـهُ الخمـرُ الحـرامُ وعندكـمْ　　　ممـا يُـراقُ مـنْ الدِّمـاءِ مباحُـهُ

الخمر مجاز مرسل ، والمراد الدم ، فذكروا المسبب (الخمر) وأرادوا السبب (الدم) أو الدماء ، وعلاقتة المسببية .

(3) **الجزئية**:

وهى أن يذكر الجزء ويراد الكل .يقول شاعرنا[3] :

كتبَ العذارُ على الخدودِ سُطوراً　　　من يتْلُها يَكُ فى الهوى معذورا

الخدود مجاز مرسل والمراد : الكتب ، علاقتة الجزئية .ومن ذلك قوله[4]:

وقفتُ أُتبعِهم قلبى يُسايرهم　　　وأُرسلُ الدَّمعَ فى آثارِهِم قصَصَا

الدمع مجاز مرسل والمراد : العين وعلاقتة الجزئية فإن الدمع جزء من العين حيث ذكر الجزء وأراد الكل والقرنية (أرسل) .

---

(1) الديوان ص91.
(2) الديوان ص 110 .
(3) الديوان ص161 .
(4) الديوان ص250.

وقوله[1] :

مـا شَـرْحُ صَـدْرِ الشَّـرعِ إلا مـنكمُ   ولـذاكَ مـنكُمْ للهـدى إيضاحُـهُ

"صدر" مجاز مرسل والمراد : أول الشرع وعلاقتة الجزئية حيث ذكر الجزء وأراد الكل ، والقرنية (شرح).

(4) الكلية :

وهى أن يعبر عن الجزء بلفظ الكل أى يطلق اسم الكل ويراد الجزء .

يقول العماد[2]:

فـأجرى بهـا مـن راحتيـهِ بجـودهِ   بحاراً ، فسماها الورى أنملاً عشرا

أنمل مجاز مرسل والمراد الأصابع ، علاقتة الكلية حيث ذكر الكل وأراد الجزء ، والقرنية (الورى) .

يقول العماد[3]:

وبعد الفرنجِ الكرْكَ ، فاقصدْ بلادهُمْ   بعزمكَ واملأ من دمائهمُ الرَّمْسَا

الدماء مجاز مرسل المراد : الجثث ، علاقته الكلية حيث ذكر الكل وأراد الجزء، والقرنية (املأ) ، فإن ملء القبور يكون بالجثث .

وقوله أيضا[4] :

أقفلتْ بابَ مسَّرتى وفتحتَ منْ   دمْعِى وحُزْنى كلَّ بابٍ مُقْفَلِ

" دمعى" مجاز مرسل ، والمراد العيون ، وعلاقته الكلية حيث ذكر الكل وأراد الجزء ، والقرنية (فتح) فإن الدمع يكون من العيون .

---

(1) الديوان ص113

(2) الديوان ص160 .

(3) الديوان ص233.

(4) الديوان ص353 .

(5) اعتبار ما كان :

وهى أن يعبر عن الشىء باسم ماكان عليه من قبل .

مثل قول شاعرنا[1]:

لما جرى " العاصى " هنالكَ طائعاً   بدمائم فخرتْ بهِ الأنهارُ

" طائعاً " مجاز مرسل المراد : ملطخاً أومليئاً .علاقتة اعتبار ماكان ، حيث ماجرى وحدث فى نهر العاصى من معارك فهناك أناس قتلى وملطخة بالدماء فأصبحت كالأنهار، وقرنية المجاز (جرى).

(6) اعتبار ما سيكون :

وهى أن يعبر عن الشىء باسم ما يئول إليه فى المستقبل .

كما فى قول العماد[2]:

وسكنتَ علـيِّينَ فـى فردوسـهِ   حلْفَ المسرَّةِ ظافراً بأَجورهِ

الفردوس مجاز مرسل والمراد الجنة ، علاقتة اعتبار ما سيكون

أن القائد نور الدين محمود سوف يسكن فى الجنة .

وقرنية المجاز الفعل (سكن).

(7) المحلية :

وهى أن يذكر اسم المحل ويراد الحال به ، كما فى قوله[3] :

ياوحشتا للبيضِ فى أعمادِها   لا تنضيها للوغى عزماتُهُ

البيض مجاز مرسل والمراد : السيوف ، وعلاقتة المحلية ، فإن السيوف التى تحل بها تسمية للشىء باسم محله .

---

(1) الديوان ص165 .
(2) الديوان ص216 .
(3) الديوان ص89 .

ويقول أيضاً[1]:

وبحـــقٍ أُصيبـــتْ الأرضُ لمـــا   مكّنـتْ مـنْ مقـامِ أهـلِ الفسَـادِ

المجاز المرسل هنا (الأرض) والمراد : أهل القدس ، علاقتة المحلية فعبر بالقدس تسمية للشيء باسم محله

(8) **الحالية :**

وهى أن يذكر اسم الحال ويراد المحل ، كما فى قوله[2]:

كانوا وقوفاً أمس تحتَ ركابهِ   واليومَ همْ حولَ السّريرِ مشاتُهُ

(أمس واليوم) مجاز مرسل والمراد الأولى يقصد بها أيام الحرب والثانية (اليوم) يقصد بها يوم مماته أو وفاته .

علاقتها الحالية أى حالة فيها تسمية للشيء باسم مايحل به .

(9) **الآلية :**

وهى أن يعبر عن الشيء باسم الآلة التى يحصل بها ، كما فى قوله[3]:

للسانـــهِ حجـــجٌ يـــردُّ بهـــا   جـــزماً قضـــايا الألســـن اللُّـــدَ

" اللسان" مجاز مرسل والمراد : اللغة أو الأدلة والبراهين ، وعلاقتة الآلية فذكر اللسان وأراد اللغة لأنه آلة للتعبير عنها .

رابعا : الكناية :

الكناية فى اللغة العربية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره ، يقال : كفيت بكذا عن كذا إذا اتركت التصريح به ، فبابه : كنى يكنى كرمى يرمى ، أما المصدر

(1) الديوان ص127.
(2) الديوان ص90.
(3) الديوان ص133.

فهو:"كناية " والكناية فى اصطلاح علماء البيان : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الأصلى .

فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذى يريد التحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر تابع المعنى الذى يريده فيعبر به عنه [1] .

يقول عبد القاهر الجرجانى :

" الكناية " أن يريد المتكلم إثيات معنى من المعنى ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومىء به إليه ، ويجعله دليلاً عليه " [2] وليس هناك ما يمنع من إرادة المعنى الأصلى للفظ مع المعنى الكنائى المراد .مثال ذلك قولهم : " طويل النجاد "[3] يريدون : طويل القامة ، " وكثير رماد القدر " يريدون : كثير القرى ، ففى هذه الامثلة أطلق لفظ الملزوم ، أريد به لازمه ، فطول النجاد يستلزم طول القامة ويدل عليها ، وكثرة الرماد ، تستلزم كثرة الطهى وكثرة الطهى تستلزم كثرة القرى وتدل على الكرم .

يقول الخطيب القزوينى :

الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ [4] فالفرق بينهما وبين المجاز ينافى ذلك ، فلا يصح فى قولك " فى الحمام أسد" أن تريد معنى الأسد من غير تأويل ، لأن المجاز ملزوم قرنية معاندة لإرادة الحقيقة ، وملزوم معاند الشىء معاند لذلك الشىء .

وفرق السكاكى وغيره بينهما بوجه آخر أيضا ، وهو أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم،ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم .

---

(1) د. بسيونى عبد الفتاح فيود ، علم البيان ، ص243 ، انظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ص227.

(2) عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، ص105.

(3) النجاد : حمالة السيف .

(4) الخطيب القزوينى ، الايضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى ، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، 1953م ، ص456.

أقسام الكناية :

1- كناية عن موصوف :

وهى أن يذكر فى الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين ، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف كما فى قوله عز وجل " أومن ينشأ فى الحلية وهو فى الخصام غير مبين " [1]، حيث كنى عن المرأة بصفتين هما التنشئة فى الحلية وعدم الإبانة فى الخصام .

يقول العماد فى مدح القاضى الفاضل [2]:

الأسمــــرُ الخطُّـــــى تابعُـــــهُ فـــى حكمـــهِ والأبـــيضُ الهنـــدى

كنى بالأبيض الهندى عن السيف .

ويقول أيضاً [3]:

مهـبطُ الـوحى بينـه ، منـزلُ الذكْـ ـر، بشــفعٍ مـــن المثـــانى ووِتْـــرِ

كنى بمنزل الذكر عن القرآن الكريم .

وفى رثاء صاحبه المعتمد إبراهيم [5]:

سكنَ الثُّرابَ ، وغـاضَ مـاءُ حياتـه مُــذْ أطفــاتْ ريــحُ المنيــةِ نــارهُ

كناية عن الموت .

2- كنايه عن صفة :

(1) سورة الشورى ، الأية رقم 11.
(2) الديوان ص134.
(3) الديوان ص201.
(5) الديوان ص212.

وهى أن يذكر فى الكلام صفة أوعدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط ، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها (المرادة).

مثل : " فلان طاهر الذيل ، نقى الثوب" كناية عن العفاف والطهر ، صفتان يلازمهما عادة صفة العفاف والطهر ، " فلان شب عن الطوق " .

كناية عن اجتياز مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب .

" فلان طويل النجاد " كناية عن طول القامة ، " احمر وجيله " كناية عن الخجل . ومن شواهد الكناية عن صفة فى ديوان العماد[1]:

ونشـــرنا أعلامنـــا السُّـــودَ مَهـــراً   للعـــدى الـــزرقِ ، بالمنايـــا الحمـــرِ

كناية عن سفك الدم والقتل .

قول العماد فى الكناية عن الكرم والتواضع [2]:(أى كرم وتواضع صلاح الدين).

قـلْ للمليـكِ صـلاحُ الـدّينِ أكـرمَ مـنْ   يمشى على الأرضِ أو منْ يركبُ الفرَسَا

ومن الكنايات عن الصفة فى قوله [3]:

رأيــتُ فيــه عظـيمَ الكفـرِ محتقـراً   مُعفـراً خــدُّه والأنــفُ قــد تعَسَــا

كناية عن الضيق والتضجر .

وقوله [4]:

بكيــتُ علــى مســتودعاتِ قلــوبكمْ   كما قدْ بكتْ قدماً على صخْرِها الخَنْسا

كناية عن الحزن والتحسر .

---

(1) الديوان ص201
(2) الديوان ص228
(3) الديوان ص229
(4) الديوان ص231

وقوله[1]:

لكَ الصدرُ والباعُ الرَّحيبانِ فى العُلى وذاكَ المحيا الطلقُ والأنملُ السُّبْطُ

كناية عن السخاء .

وقوله فى الكناية عن صفة كثير النعم :

إمامُ البَرايا خيرُها مستضيئها غزيرُ الأيادى جمُّها مستفيضُها[2]

وقول العماد فى مدح المستنجد بالله[3]:

ضافى رداءُ الفخرِ، صافٍ روحه نامى ضياءِ البشرِ، زاكٍ رُوعُهُ

فى هذا البيت أربع كنايات:الأولى:الكناية عن الفخر والترف والسيادة **والثانية**:كناية عن نقاء وصفاء روحه، **والثالثة**:كناية عن انتشار نوره، **والرابعة** : كناية عن العقل والقلب ، أى إنه يستعمل عقله وقلبه فى إدارة الأمور.

وقوله[4]:

حمرُ النِّصالِ جَلوا بيضهمُ ظُلماتِ ظُلْمِ الأزمُنِ الدُّهم

كنى " بالأزمن الدهم " كناية عن الشدة والقحط .

قد يلجأ الشعراء إلى الكناية " إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن المعنى لايجوز الإفصاح عنه ؛ وهناك الكثير من المعانى التى يفر الأدباء من التصريح بها ، لما

---

(1) الديوان ص280.
(2) الديوان ص272.
(3) الديوان ص296.
(4) الديوان ص398.

يكون فيها مما تأباه الطباع وتمجه الأذواق ، وهو ما يضطرهم إلى الإشارة إلى المعنى

المراد نقله من خلف ستار ، ونقل المتلقى إليه نقلاً رقيقا مهذباً"[1].

3ـ **كناية عن نسبة** :

وهى أن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه ، فيترك إثبات هذه الصفة لموصفها ، وثيبتها لشيء آخر شديد الصلة وثيق الارتباط به ، ومن ذلك قول العماد ،[2]:

حـــازَ العُلـــى ببأســـهِ وجـــوده وهـــو أحـــقُّ الخلـــقِ باحتيازهـــا

بجـــدِّهِ أفنـــى كنـــوزاً فـــنى الـــ ملـوكُ فـى الجـدِّ علـى اكتنازهـا

فى البيت الاول نسب العلى والمجد إلى ممدوحه، ذلك من خلال بأسه وجوده ، فهو أحق الخلق فى اجتياز هذه الصفات .

وفى البيت الثانى كنى عن نسبة الجد إلى ممدوحه ، حيث أفنى كنوزاً عديدة مثل الملوك .

ويقول فى تهنئة صلاح الدين بفتح القدس 583هـ :

فلا يستحقُ القدسَ غيركَ فى الوَرى فأنتَ الذى منْ دونهم فتحَ القُدْسا[3]

وطهرتـــهُ مـــن رجْسِـــهمْ بدمائهـــم فأذهبتَ بالرِّجس الذى ذهبَ الرِّجْسا

فى هذين البيتين نسب فتح القدس وطهارته من رجس الإفرنج إلى صلاح الدين ، حيث يستحق هذا الفتح العظيم .

---

(1) د.أيمن عياد : عناصر الإبداع الفنى فى شعر تميم بن المعز، رساله دكتوراه ، 1997م ، ص256.
(2) الديوان ص 225 .
(3) الديوان ص231 .

يقول فى نور الدين محمود [1]:

أنتَ سليمانُ فى العفافِ وفى الـ مُلْكِ ، وتحكى بزُهدِكَ اليسَعَا

كنى فى الشطر الأول عن العفاف (العفة) ، والشطر الثانى كناية عن الزهد حيث نسب إلى ممدوحه بعفة سيدنا سليمان ، وزهد اليسع .

وقوله :

حُزتَ البقا ، والحياءَ والكرمَ الـ محضَ ، وحسنَ اليقينِ ، والورعَا

نسب هذه الصفات (الحياء ، والكرم ، وحسن اليقين ، والورع) إلى ممدوحه.

وقوله [2]:

كلبُ الفرنجِ عوى من خوفِ صولته وقيصرُ الرُّومِ من إقدامهِ معَصَا

نسب عواء الكلب إلى الفرنج ، وإلتواء القدم إلى قيصر الروم من شدة الخوف

وقوله أيضاً [3]:

لكَ النُّورُ موْصُولاً بنورِ محمدٍ أضاءتْ بهِ الأنسابُ عنْ شرفٍ محض

نسب نور الخليفة (الممدوح) بنور سيدنا محمد (عليه الصلاة والسلام) حيث هذا النور أضاء كل شىء ، وشبه نور الممدوح بنور سيدنا محمد .

وفى الكناية والتعريض يقول أبو هلال العسكرى[4]:

" وهو أن يكنى عن الشىء ويعرض به ولا يصرح ، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشىء".

---

(1) الديوان ص285.

(2) الديوان ص254.

(3) الديوان ص265. (4) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ، تح/ على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت 1986م .

خامسا : البديع :

عرف الخطيب القزوينى علم البديع بأنه "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة "[1].

وأشار السكاكى إلى علم البديع قسمان : بديع معنوى يستهدف خدمة المعنى ويرتبط به . والموضوعات التى تتدرج تحته هى : المطابقة والمقابلة والمشاكلة ومراعاة النظر واللف والنشر والمزاوجة ......وغيرها والبديع اللفظى الذى يرجع الى اللفظ ويرتبط به والموضوعات التى تتدرج تحت هى : التجنيس (الجناس) بأنواعه وألوانه المختلفة والسجع والترصيع .....وسواها[2].

ويشير القزوينى إلى أن الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ.

وبرع العماد فى استخدام فنون البديع فمنها الآتى :

(1)**الطباق** :

يقال له المطابقة ، والتطبيق والتضاد ، ومعناه فى اللغة : الموافقة ، يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد .

عرفها القزوينى فى كتابه " الإيضاح " تعريفاً اصطلاحياً موجزاً حيث قال : "المطابقة وتسمى الطباق ، والتضاد ، وهى الجمع بين التضادين أى معنين متقابلين فى الجملة" [3] .

يعتبر الطباق سيد الأجناس البديعية على الإطلاق وبخاصة "إذا كان طباقاً فكرياً يأتلف فى معناه ما يتضاد فى نحواه ، وهو عنصر أساسى فى تشكيل الصورة، وتجلية غموضها ، وإخفاء الجمال عليها "[4].

---

(1) الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، د/ محمد عبد المنعم خفاجى ، منشورات دار الكتاب اللبنانى 1971م ، ص477.
(2) السكاكى :مفتاح العلوم ، ط الحلبى ، 1356هـ .
(3) انظر : الإيضاح ص477.
(4) العمدة ، لابن رشيق ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1972م.

ويقول : د/ أحمد مطلوب [1]:

الطباق : هو(التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة)وهو متعدد الأنواع منه طباق الإيجاب ، طباق الترديد الطباق الحقيقى ، الطباق الخفى طباق السلب ، الطباق المجازى ، المعنوى .

لقد أخذ التأنق البديعى مجالاً رحباً فى شعر العماد ، وبخاصة الطباق فلا نكاد نجد له قصيدة خالية منه ، مثل قوله[2]:

بخدَّيــهِ مــن حُســنهِ والشَّبــابِ ... تجمّــعَ ضــدان : نــارٌ ومــاءْ

الطباق هنا (طباق إيجابى) حيث طابق الشاعر بين النار والماء .

وقوله [3]:

إشــراقُ غــرَّةِ وجهــهِ فــى صدغــهِ ... يُبــدى لــكَ الإصــباحَ فــى إمسائــهِ

طباق الشاعر بين (الصبح والمساء).

- ومن الطباق الإيجابى أيضاً ، قوله [4]:

أحيا الهُدى ، وأماتَ الشِّركَ صارمُه ... لقد تجلّى الهُدى والشِّركُ منجابُ

طابق الشاعر بين (أحيا وأمات) ، وطابق أيضًا بين (الهدى والشرك).

- ومن الطباق الحقيقى : الذى اجتمع فى طرفاه حرفان واسمان :

قوله [5]:

أرضيتَ تحتَ الأرضِ يامنْ لم يزلْ ... فــوقَ السَّــماءِ عَليَّــةً درجاتُــهُ؟

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د/ أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، 1987م.
(2) الديوان ص61
(3) الديوان ص67 .
(4) الديوان ص75 .
(5) الديوان ص 91 .

طباق بين الظرفين (تحت - فوق) وبين الاسمين (الأرض – السماء).

- ومن الطباق الذى طرفاه اسمان :

قوله[1] :

فـــرحَ العـــدوُّ بجمعـــهِ ، ولقيتَـــهُ   فتحولـــتْ أحزانُـــهُ أفراحُـــهُ

طباق بين (أحزان – أفراح).

وقوله[2]:

أنـتم بمصـرَ ذوو غنـىً مـن طيبها   أدُّوا بـــذكركُمْ الفقـــيرَ زكاتهـــا

طابق بين (غنى – الفقير).

- ومن الطباق الذى طرفاه فعلان ، قوله[3] :

وكيــفَ يُصــبحُ أو يُمسـى محبكـمُ   وشـــوقكمْ يتـــولاهُ صـــباحَ مســـا

طابق بين فعلين هما (يصبح – ويمسى).

وبين اسمين (صباح – مساء).

وقوله[4]:

يميـــتُ أعـــداءَه بأســـاً ونائلـــهُ   يحيى رجـاءَ الـذى مـن نجمـهِ أَيَسـا

طابق بين فعلين هما (يميت – يحيى).

وقوله[5]:

لفتـــكِ محبيـــهِ تيقّـــظ طرفُـــهُ   وتحسـبهُ مـن سـقمِ عينيـهِ ينعـسُ

طابق بين فعلين هما (تيقظ – ينعس).

---

(1) الديوان ص109 .
(2) الديوان ص99 .
(3) الديوان ص227
(4) الديوان ص228
(5) الديوان ص237

▪ ومن الطباق الإيجابى : (اتفاق الطرفين) :

وقوله[1]:

أُســـرُّ وأُعلـــنُ بـــرحِ الجـــوَى فقلبـــى يُســـرُّ ودمعـــى يَشـــى

وقوله[2]:

ولـــيس ســـوى ذكـــركُمْ مُؤنســـى ولكـــنَّ بعدكُـــمُ موحِشـــى

▪ والطباق السلبى : (عدم اتفاق الطرفين) .

فهو كما عرفه القزوينى " الجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت ومنفى أو أمر ونهى " [3] ، وذلك فى قول العماد [4]:

عـادَ حظـى مـن النُّحـوسِ بريئـاً وغـدَا السّـعدُ منـه غـير بـرئً

طابق بين (بريئا وغير برئ).

وقوله[5] :

بغـير الرِّضـا منـى يبعـدُ مزاركُـمْ رضيـتُ بإهداءِ السّلامِ معَ الركبِ

فقد طابق بين (غير الرضا – رضيت).

وقوله [6]:

مـا كنـتُ أعلـمُ أنَّ طـوراً شامخـاً يهـوى ولا تهـوى بنـا مهواتُـهُ

طابق بين (يهوى – لا يهوى). وقوله [5]:

---

(1) الديوان ص246
(2) الديوان ص247،انظر الطباق الإيجابى فى الديوان ص 65 ،69 ،81 ،83 ، 90,84,95 ، 78 ، 125 129 ،130 ،131,135 ،231 ،237 ،238، 235 ،337 ،340 342 ،343، 344 ،347، 350 ، 352,353، 355 .
(3) الإيضاح ص 480
(4) الديوان ص 65
(5) الديوان ص 85
(6) الديوان ص 88
(5) الديوان ص292

صَـبٌّ لتـذكارِ أهـلِ الجـزْعِ ذو جَـزعٍ   أطاعــهُ دمعُــهُ والصَّــبرُ لم يُطــعِ

طابق بين (أطاع – لم يطع).

- ويتعانق الطباق الإيجابي مع الطباق السلبي ، في قوله:

وعَـدُونــــــــــا وأخلفُــــــــوا   ووفَيْـــــــــنا ولم يَفُــــــــوا [1]

فالطباق الإيجابي بين (وعد – أخلف)، والطباق السلبي بين (وفى – لم يف)[2] .

لقد استخدم العماد الطباق بشتى أنواعه في الديوان ببراعة فائقة فهو الأكثر دوراناً وشيوعاً في الديوان ، فقد تعددت مستوياته بين الإفراط في الصنعة والأعتدال ، ولكنه في كل الأحوال لم يفقد رونقه وعذوبته ، ويثرى الصورة ويعمقها ويؤثر في ذهن المتلقي .

- طباق التدبيج :

التدبيج في اللغة : التزين ، يقال : دبج الأرض أى : زينتها ، وفي البلاغة : يختص بالألوان التي تذكر بقصد الكناية أو التورية ، فقد عرفوه بأنه ذكر لونين أو الوان بقصد الكناية أو التورية في معنى من المعاني كالمديح والفخر والغزل والوصف ونحو ذلك .

وهو أن يؤتى في المدح أو غيره بألوان بقصد الكناية أو التورية لما بين اللونين من التقابل "[3].

ومنه قول العماد[4]:

ونشــرنا أعلامنـــا الســودَ مَهْــرَاً   للعـدى الـزرقِ ، بالمنايـا الحُمـرِ[5]

---

(1) الديوان ص297.

(2) انظر: الطباق السلبي في الديوان:ص91 ،78، 79، 232، 292، 293، 303 337، 345 ،350، 351، 352 ،357، 364، 380، 393، 451، 453.

(3) انظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع : بدر الدين بن مالك ص 195، تح د / حسني عبد الجليل يوسف ، ط مكتبة الآداب بالجماميز ، د . ت ، والبلاغة الإصطلاحية د. عبده قلقيلة ص293، دار الفكر العربي ، 1991م ، الإيضاح ص482.

(4) الديوان ص 200

كناية عن الاستعداد للقتال ، (والعدو الأزرق) كناية عن العداوة الشديدة ، و (المنايا الحمر) كناية عن سفك الدم والقتال .

حيث جمع بين السواد والزرقة والحمرة على سبيل الطباق .

وقال أيضاً [1] :

محمرٌ نصلِ النَّصرِ فى يومِ الوَغى الـ مغـبرِّ، مبـيضُّ العطـاءِ نصوعُـهُ

(حمر النصال) كناية عن شجاعتهم وقوتهم فى الحرب، وكنى بـ (مبيض العطاء) كناية عن النصر والعطاء الزاخر،والطباق فى البيت بين الحمرة والبياض .

وقوله[2] :

حمـرٌ حسـانُ الوجـوهِ قـدْ لبسـتْ مـن خُضـرٍ أوراقهـا لهـا حُلّـلا

كنى بـ (حمر حسان الوجوه) عن جمال المشمش بعد اكتمال نضجه حيث تزينت أوراقه بالحلى ، والطباق بين الحمرة والخضرة .

وقوله[3] :

حمـرُ النِّصـالِ جَلـوا ببيضهُـمُ ظُلمـاتِ ظُلـمِ الأزمُـنِ الدُّهـم

كنى بحمر النصال عن شجاعتهم ، والأزرق الدهم كناية عن الشدة والقحط والطباق فى البيت بين الحمرة والبيض والسود[4] .

---

(5) كان السواد شعاراً لبنى العباس ، فكانت راياتهم كذلك سوداً .

(1) الديوان ص 296

(2) الديوان ص330.

(3) الديوان ص398.

(4) ورد التدبيج فى الديوان ص 138 ، 133 ، 204 ، 424 ، 80 ، 111 ، 160.

(2) **المقابلة** :

عرف البلاغيون " المقابلة " أكثر من تعريف وفقاً لإتجاه كل منهم وتصوره ولكن القزوينى كان فى تعريفه للمقابلة أكثر دقة ووضوحاً ، وهو: " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معنان متوافقان ، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب والمراد بالتوافق خلال التقابل" [1].

وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به .

ألوان المقابلة :

تنوعت المقابلة فى شعر العماد بين مقابلة بين اثنين واثنين ، أو بين ثلاثة وثلاثة أو بين أربعة وأربعة .

1. **مقابلة اثنين باثنين** : قول العماد :

ونفعتُـــهُ لمـــا تناهـــى ضـــرُّهُ   فأعضـته السّـراءَ مـن ضرائـهِ [2]

قابل بين النفع والضر وبين السراء والضراء.

وقال أيضاً :

لاعـــدمتُمْ راحـــةً مـــنْ قُربهـــا   فأنـا مـن بُعدِهـا فـى تعَــبِ [3]

قابل بين الراحة والتعب وبين القرب والبعد.

وقال أيضاً :

إنَّ الـــورَى بحـــبهِ وبُغضِـــهِ   يعـرفُ مـن شَـقيُها سَعِيدُهـا [4]

قابل بين الحب و البغض وبين الشقى والسعيد .

---

(1) انظـر: الإيضـاح ، القزوينـى ص 485، ج 2 ، والصـناعتين ص 337 ، والمصـباح ص192 ، 193، والبلاغة الإصطلاحية ص 295.

(2) الديوان ص69

(3) الديوان ص78

(4) الديوان ص144

2. **مقابلة ثلاثة بثلاثة :**

قول العماد :

قد عـاشَ فـى العـزَّةِ القعْسَاءِ حـامـدُهُ   ومـاتَ جاحِـدهُ مـنْ ذلّـةٍ قعصـا [1]

قابل العماد بين عاش ومات وبين العزة والذلة وبين حامد وجاحد.

وقوله :

وزالَ الخصـــبُ والخـــيرُ   وزادَ الشّـــرُّ والمحْـــلُ [2]

قابل الشاعر بين زال وزاد وبين الخصب بالمحل وبين الخير بالشر.

وقوله :

ومـــاتَ البـــأسُ والجـــوُ   دُ ، وعـاشَ اليـأسُ والبُخْـلُ [3]

قابل شاعرنا بين مات بعاش وبين البأس باليأس وبين الجود بالبخل .

3. **مقابلة بين أربعة بأربعة :**

قول العماد :

نـوافرٌ، مسـودَ الشَّـبابِ أليفهـا   حبائـبٌ ، مبيضُّ المشيبِ بغيضُها [4]

قابل بين نوافل وحبائب وبين مسود مبيض وبين الشباب والمشيب وبين أليفها وبغيضها .

وقوله :

يَمُـرُّ ويحلـو حـالةَ السُّـخطِ والرِّضـا   فنعمتُـه دأبٌ ، ونقمتُـه فَـرْطُ [5]

قابل بين المر بالحلو وبين السخط بالرضا وبين النعمة بالنقمة وبين الدأب بالفرط .

---

(1) الديوان ص253
(2) الديوان ص336
(3) الديوان ص337
(4) الديوان ص270
(5) الديوان ص356

وقوله :

وصَــالكمْ الــدُّنيا وهَجْــركمْ الــرَّدى وقُــربكمُ عــزٌّى وبُعــدكمٌ ذُلِّـــى[1]

قابل بين الوصال بالهجر وبين الدنيا بالردى وبين القرب بالبعد وبين العز بالذل .

يرى الباحث أن استخدام العماد أسلوب المقابلة بما يقارب أسلوب الطباق من حيث الكم ، أسلوباً واضحاً وظاهراً فى شعره ، ويبدو أن علة استخدام العماد للمقابلة لا تكاد تخرج عن كونها وسيلة لإبراز المعنى من خلال عرض الأضداد والأشباه.

وإن سر بلاغة كل من المطابقة والمقابلة إنما هى " تداعى المعانى فالضد أو المقابل يجلب الى الذهن ضده أو مقابلة .... فإذا كتب الأديب أو نطق أحد المتساندين وقع مقابلة فى ذهن متلقى الأدب ، قبل أن يقرأه أو يسمعه وبهذا يتحول متلقى الأدب الى مرسل له"[2].

(3) **براعة الاستهلال** :

حسن الابتداء أو براعة المطلع ، هو أن يأتى أول الكلام مناسباً للمقام بحيث يرضى نفس وحس القارئ والسامع فيستحوذ على قلبه وعقله .

وفى هذا الشأن يقول القاضى الجرجانى " والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الاصغاء "[3] .

ومراعاة لنفسية المتلقى كان الحرص على أن يتجنب الأديب البدء بما يكدر النفس وينفر الذوق أو يدعو للتشاؤم والتطير ولاسيما فى مجالات التهانى وقصائد المديح .

---

(1) البلاغة الإصطلاحية : د/ عبده عبد العزيز قلقيلة ، ط 2، دار الفكر العربى ، 1991م ص 319
(2) الوساطة بين المتنبى وخصومه : للقاضى الجرجانى ص 48

يقول ابن رشيق :

" إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ، وعطية النجاح "[1].

ويقول القزوينى :

" من المواضع التى ينبغى للبليغ التأنق فيها حتى يكون أعذب لفظاً ، وأحسن سبكاً ، وأصح معنىً ، هو الإبتداء ، لأنه أول ما يقرع السمع ، فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام ، فوعى جميعه ، وإن كان بخلاف ذلك اعرض عنه ورفضه وإن كان فى غاية الحسن "[2] تكملة لكلام ابن رشيق فبراعة الاستهلال تزداد حسناً إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة ؛ حيث يبتدئ الشاعر أو الناثر كلامه بما يدل على مقصوده منه تلميحاً لا تصريحاً .

ومنه قول العماد فى وفاة بهاء الدين عمر أخو مجد الدين بن الداية :

أنـــتم لمحمـــودٍ كـــآلِ محمـــدٍ   متصـادفى الأفعـالِ والأسمـاءِ[3]

وقوله إلى القاضى أبى اليسر شاكر بن عبد الله بن محمد :

إنَّ ودى هـــو الـــدواءُ وشـــربى   مـــن ولاءِ يجـــرى بمـــاءِ الصفـــاءِ

بركـــات الاشـــفاقِ منـــكَ أعـــاد   تنى بعد الإشفاءِ حلفَ الشفاءِ[4]

---

(1) العمدة لابن رشيق ، ج 1ص 212
(2) الإيضاح للقزوينى ، ج 2 ص 591 ، جواهر البلاغة ص 419، الصناعتين ص431
(3) الديوان ص 61
(4) الديوان ص63 ، 64

فمن الابتداءات الحسنة عند العماد قوله فى مدح الخليفة المستضىء باللّه :

قـــدْ أضـــاءَ الزّمـــانُ بالمســـتضىء　　　وارث البُـــردِ ، وابـــن عـــم النَّبـــىء[1]

وقوله فى الشوق إلى مصر بعد مفارقتها :

ســـاكنى مصـــر هناكـــم طيبـــها　　　إن عيشـــى بعدكـــم لم يطـــب[2]

وقوله فى مدح أسد الدين شريكوه :

بالجدِّ أدركتَ ما أدركتَ لا اللّعبِ　　　كم راحةٍ جُنيتْ من دوحةِ التّعبِ[3]

وقوله فى مدح نجم الدين أيوب :

يومُ النَّوى ليسَ منْ عُمرى بمحْسُوبِ　　　ولا الفراقُ إلى عيْشى بمنْسُوبِ [4]

وقوله فى مدح نور الدين محمود :

بُشرى الممالكِ فتحُ قلعةِ منبجٍ　　　فلْيَهْنِ هذا النّصرَ كلُّ مُتَوَّجِ [5]

وقوله فى مدح صلاح الدين :

يومٌ أهبَّ صَبا الهباتِ صباحُهُ　　　وروى حديثَ النّصرِ عنكَ رواحهُ[6]

وقوله أيضاً فى مدح القاضى الفاضل :

بحيـــاتكُمْ مـــا عنـــدكُمْ بعْـــدى　　　فَسِوَى الأسَى ما بَعدكُمْ عندى[7]

فالاستهلال المدحى بالديوان أخذ نصيباً كبيراً ، حيث مدح العماد الخلفاء العباسيين ، وأبرز ممدوحيه هو الخليفة المستضئ باللّه ، فقد خصه بقصائد

---

(1) الديوان ص64 ، النبىء : الهمزة فى النبىء لغة رديئة أنكرها الرسول فى اسمه
(2) الديوان ص 78
(3) الديوان ص79
(4) الديوان ص 83
(5) الديوان ص102
(6) الديوان ص107
(7) الديوان ص129

كثيرة ، وكذلك البطل صلاح الدين يوسف بن أيوب الذى قاد الجيوش وحارب الفرنج ، وكسر شوكتهم ، وحطم قلاعهم ، وضرب حصونهم ، وطردهم من القدس الشريف ، وخصه بقصائد كثيرة ، وبلغ العماد الذروة فى قصيدته السينية التى دبجها إثر فتح صلاح الدين أبواب القدس 583 هـ:

أطيبُ بأنفاسٍ تطيبُ لكمْ نفْساً   وتعتاضُ منْ ذكراكُمْ وحشتى أُنْسَا[1]

فهناك ظاهرة فى شعر العماد وهى الاستهلال بالمدح فى مجال الغزل أى أنه يبدأ القصيدة بالمدح وفى ثناياها أبياتاً غزلية يتغزل بالممدوح

كما تظهر ظاهرة أخرى وهى الاستهلال بالغزل فى مجال الغزل ، كقوله:

كتبَ العذارُ على الخدودِ سُطوراً   مَنْ يتْلُها يكُ فى الهوَى معذورا[2]

وقوله :

شادنٌ كالقضيبِ لدْنُ المهزّه   سَلبتْ مُقْلتاهُ قلبى بغُمزَهْ [3]

يبدأ العماد قصائده بالمدح الخالص بالغزل ؛ وذلك بغرض أو بقصد الأول : طلب العطاء من الممدوح ، وكسب ود الممدوحين وكرمهم ، والثانى : دفع هؤلاء الممدوحين إلى الجهاد من أجل تحرير الوطن .

يوجد فى شعر العماد ظاهرة أخرى وهى الاستهلال بالغزل فى مجال المديح ، ويعد الاستهلال بالغزل فى مفتتح القصائد استهلالاً بارعاً إذا جاء مصطبغاً بالجو النفسى المهيمن على القصيدة فى موضوعها الأصلى .

وفى ذلك يقول د / أحمد بدوى :

" ولنا أن نعد من براعة الاستهلال هذا الغزل الذى يقع فى مفتتح القصائد إذا كان الجو المخيم عليه هو الجو نفسه المخيم على القصيدة الأصلية ، والواقع أن

---

(1) الديوان ص230
(2) الديوان ص161
(3) الديوان ص223

الشاعر الذى يسيطر عليه غرض خاص ، يخيم عليه جو يناسب هذا الغرض ، وحينئذ يكون الغزل الذى فى مفتتح القصيدة مسيطراً على هذا الجو ، فيكون الغزل فرحاً إن كانت القصيدة فرحة ، وحزيناً إن كانت حزينة ، ومفتخراً إن كانت فخراً ، ومعاتباً إن كانت عتاباً....."[1] .

يقول العماد فى مدح الخليفة المستضىء بالله :

أصحُّ عيونِ الغانياتِ مريضُها وافتكُ ألحاظِ الحسانِ غضيضُها [2]

فهو فى هذه القصيدة يستهل بغزل الممدوح ، ثم بعد ذلك يأتى بوصفه ومدحه فى نهاية القصيدة .

وقوله أيضاً :

يروقُنى فى المها مُهَفْهَفُها ومِنْ قُدودِ الحِسانِ أهيفُها [3]

فى هذه القصيدة يبدأ بغزل الممدوح ، وفى ثناياها مدح ، ثم يصفه بالسماحة بأنه حاتم الطائى ، وفى الوقار بأنه الأحنف بن قيس ، ويصف أيضاً الكتيبة ويحثه على القتال وهزيمة الفرنج فى نهاية القصيدة .

وقوله أيضاً فى مدح الخليفة المقتفى لأمر الله :

كُنْ عاذرى فى حُبِّهمْ ، لا عاذِلى يافارغاً مِنْ شُغلِ قلبى الشّاغِلِ [4]

---

(1)) أسس النقد الأدبى عند العرب ، د / أحمد أحمد بدوى ، مكتبة نهضة مصر ، 1964 م ص310
(2) الديوان ص269 ، الغضيض : الطرف الفاتر .
(3) الديوان ص306
(4) الديوان ص345

يفسر البلاغيون " ضرورة العناية بجودة الاستهلال ، بأن الانطباع الأولى للنفس يكون أقوى وأكثر فعالية من غيره ، من ثم سيسحب آثاره على ما يليه "[1].

(4) **حسن التخلص** :

عرفه البلاغيون " بأنه الانتقال مما ابتدئ به الكلام من تشبيب أو ذكر للديار أو وصف للخمر ونحو ذلك الى الغرض المقصود منه الكلام مع رعاية الملاءمة بين المبتدئ به وما انتقل اليه . لأن المخاطب يكون مترقباً ومنتظراً لهذا الانتقال ، فإذا جاء حسناً قد روعى منه التلاؤم ، حرك من نشاطه وكان أدعى للإصغاء والمتابعة ، و إن جاء بخلاف ذلك أدى الى النفور والإعراض "[2].

ومن التخلصات الحسنة لدى العماد ، هذه القصيدة التى تتكون من خمسة وثمانين بيتاً فى مقدمتها يتغزل بالحبيب الذى ملأ عليه قلبه ، ثم ينتقل الى مدحه، ليصف شجاعته عند النزال ، وصبره فى مقارعة الفرسان "[3] .

كيفَ قُلتم فى مقلتيهِ فتورُ ... وأراها بلا فتورٍ تجورُ

لو بصُرتُمْ بلحظهِ كيفَ يسْبى ... قلتُمْ : ذاكَ كاسرٌ لا كسيرُ

مُوترٌ قوْسَ حاجبيهِ لإصماءِ ... فؤادى كأنّهُ موْتُورُ

لا تسَلْنى عن اللِّحاظِ ، فعقلى ... طافحٌ من عُقارهنَّ عقيرُ

ويقول فى مدح ممدوحه[4]:

ولكُمْ عودةٌ إلى مصرَ بالنّصـ ... ـرِ على ذكْرِها تمرُّ العُصورُ

فاستردوا حقَّ الإمامةِ ممن ... خانَ فيهما فإنهُ مستعيرُ

---

(1) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية د / مجيد عبد الحميد ناجى ، ص 91.
(2) انظر : علم البديع ص 259 ، والإيضاح ، ص596 ، وجواهر البلاغة ص 420
(3) الديوان ص177
(4) الديوان ص183

وافترعهـا بكـراً لهـا فـى مَـدى الدَّهـ ـــر رواح فـــى مدحكـــم وبكـــورُ

أنـــا ســيرتُ طالـــعُ العـــزْمِ مـــنى وإلى قصـــدِكَ انتهـــى التسيـــرُ

وأرى خـــاطرى لمـــدحكَ إلفـــاً إنمـــا يألـــفُ الخطـــيرَ الخطيـــرُ

بعقـــودٍ مـــن دُرِّ نظمـــى فـــى الـــ مـدحِ تـحْلى بهـا العُلـى لا النُّحـورُ

ومن التخلصات أيضاً ، حيث أطال فى التغزل بممدوحه ، وتحدث عن الوصل والهجران ، والعتب الشديد لحبيبته التى لامته : [1]

كُـنْ عـاذرى فـى حُـبِّهِمْ ، لا عـاذلى يـا فارغـاً مـنْ شُـغلِ قلبـى الشَّاغـلِ

هَـبْ أنَّ سمعـى للنصـيحةِ قابـلٌ مـا نـافعى ، والقلـبُ لـيسَ بقابـلِ؟

أخفيـتُ سـرَّ الوجْـدِ خيفـةَ عُـدَّلى فتعرَّفـوا مـنْ أدمُعـى ومخايـلى

لم يقبلُـوا عـذرَ المحـبِّ وقابلـوا حـقَّ الهـوى مـنْ لُـؤْمِهِمْ بالباطـلِ

ويعلل ذلك بقسوة قلبه[2] :

يـا قلبـهُ القاسـى ! تعلَّـمْ عطفـةً وتمـايلاً مـنْ عطْفـهِ المتمايـلِ

سـقياً لوصـلِ الغانـياتِ وشـربنا كـأسَ الرُّضـابِ على غنـاءِ خلاخِـلِ

بنـواظرٍ قـدْ خلـتهُنَّ غوَافِـلاً لفتـورهنَّ وهُـنَّ غيـرُ غوافـلِ

ثم ينتقل إلى مدحه[3] :

فـى مـأزقٍ لا يسـمعُ الـواغِى بـهِ الاّ أنـينَ صـوارمٍ وصواهـلِ

والجـيشُ مَـنْ ملـكَ الجيـوشَ برأْيـهِ فـى صـائبٍ وبجأشـهِ فـى صائـلِ

هـزمَ العِـدَّا ، قبـلَ اللِّقـاءِ ، برعـبهِ فغـدوا بـأمٍ فـى الشَّـقاوةِ هابـلِ

طلبـو الفـرارَ ولم يـزلْ متكفِّـلاً بهزيمـةِ الرِّعديـدِ بـأسُ الباسـلِ

---

(1) الديوان ص345 ، 346.
(2) الديوان ص346.
(3) الديوان ص348-349

ثم وصف الحبيب أوالممدوح[1] :

فــى كفِّــهِ للجــودِ خمســةُ أبحــرٍ   فياضــةً ، تُسْـمى بخمـسِ أنامــلِ

فــى كفِّــهِ للجــودِ خمســةُ أبحــرٍ   فياضــةً ، تُسْـمى بخمـسِ أنامــلِ

ممــدودُ ظـلِّ العـدلِ لـيسَ بزائـلٍ   معمــودُ رُكـنِ الملـكِ لـيسَ بمائـلِ

ومن تخلصاته الحسنة قوله فى مدح ناصر الدين محمد بن شيركوه[2] :

ولقــد ألفــتُ نِفارَهــا وهوَيْتُهــا   إذْ لــيسَ ينكــرُ للظِّبــاءِ نِفَــارُ

يــا جــارةً للقلــبِ جــائرةً : دعــى   ظُلمــى ، وإلاّ قلــتُ :جــارَ الجــارُ

قلبــى كطرفــى مــا يفيــقُ إفاقــةً   ســكران ، مــا دارتْ عليــهِ عُقــارُ

لم يخشَ من خطرِ الهوى حتى حمى   ذاكَ القـــوامِ شـــبيهه الخطـــارُ

فقد بدأ العماد قصيدته بمدح ناصر الدين ثم تخلص من المقدمة الغزلية إلى المدح وذلك فى قوله[3]:

مِـنْ آلِ شـاذى الشـائدينَ بنـا العُلى   أركانُهـــنَّ لهـــا ذمٌ وشفـــارُ

وثم من المقدمة الغزلية إلى الوصف ، حيث يصف الجيش والكتيبة[4]:

وكتيبــةٍ مثــلَ الرّيــاضِ كأنمــا   راياتُهـــا منشـــورةٌ أزهـــارُ

وكأنمــا حُضــرُ البيــارقِ للقنــا   ورقٌ وهامـــاتُ العُـــداة ثمـــارُ

وكمــائمُ الأغمــادِ عــنْ زهـرِ الظُّـبى   فتقـــتْ فكـــلُّ صقيلـــةٍ نُـــوّارُ

(1) الديوان ص 348

(2) الديوان ص 163

(3) الديوان ص163

(4) الديوان ص 164.

وعلى شعاعِ الشّمسِ لمعَ حديدُها يبدو كما يعلو اللُّجينُ نُضارُ

وقد يخرج الشاعر إلى المديح بذكر الأحباب و الأصحاب ، كما فى قوله يمدح الخليفة المستضىء بالله أيام نور الدين محمود[1]:

وإنَّ صَفْوَ حياتى ما يُكَدِّرُهُ إلاّ اشتياقى إلى أحبابى الخُلصا

ما أطيبَ العيشَ بالأحبابِ لو وصلوا وأسعدَ القلبَ مِنْ بلواه لو خلصا!

زمُّوا فؤادى وصبرى والكرى معهم غداةَ بانوا وزمُّوا للنَّوى القلصا

ومقلةٌ طالما قرَّتْ برؤيتهم أضحى السُّهادُ لها من بعدِهم رمصا

لم تحدر الدَّمعَ إلاّ أنها رفعتْ إلى الأحبةِ من كربِ الهوى قصصا

وقد يتوصل المدح بعد اللهفة على زمن الشباب وأيام الصبا ، فيستجار منه الممدوح ، وذلك فى قوله مادحاً الخليفة المستضئ بالله[2] :

لهفى على زمنِ الشَّبابِ ! فإننى بسوى التأسُّفِ عنه لم أتعوضِ

نُقضتْ عهودُ الغانياتِ، وإنها لولا انقضاءُ شبيبتى لم تنقضِ

كانَ الصِّبا أضفى الثيابَ ، وإنما ذهبتْ نضارةُ عيشتى لما نُضى

يا حسنَ أيامِ الصِّبا ، وكأنها أيامُ مولانا الإمامِ المستضى!

ذو البهجةِ الزهراءِ ، يشرقُ نورُها والطلعةِ الغّراءِ ، والوجهِ الوَضى

قسَمَ السَعادةَ والشّقاوةَ ربُّنا فى الخلقِ ، بينَ محبِّهِ والمبغضِ

ونرى العماد يبدأ بالتخلص من المقدمة الغزلية إلى المدحية، والحث على روح المثابرة والشجاعة والقتال ، وذلك فى قصيدة يتغزل بالمحبوب ويصفه[3] :

---

(1) الديوان ص249، 250.
(2) الديوان ص 263.
(3) الديوان ص 306.

يروقُــنى فــى المهــا مُهفْهَفُهَــا ومِــنْ قُــدودِ الحســانِ أهيفُهــا

ومِــنْ عيــونِ الظِّبــاءِ أفترُهَــا ومِــنْ خصــورِ المــلاحِ أنحفُهــا

مــا سَــقمى غــيرُ سُــقمِ أعيُنهَــا ثــمّ شِّــفائى الشِّــفاةُ أرشُفُهــا

ثم ينتقل بعد ذلك من الغزل إلى المدح فى نهاية القصيدة :

وحُطــتَ دميــاطَ إذْ أحَــاط بهــا مــنْ برجــومِ البــلاءِ يقْذِفُــها

لاقــتْ غــواةُ الفرنــجِ خيبتَــها فــزادَ مــنْ حســرةٍ تأسُّفُــها

فَــرَّ فــريريُّها و أزعجهــا نــداءُ داويِّــها تلهفُــها

يمطــرُ مطرانُهــا العــذابَ كمــا يُــرْدَى بهــدِّ السُّــقوفِ أسقُفُــها

تكســرُ صلبانَــها وتنكسُــها لقصْــمِ أصْلابهــا وتقصُفُهــا[1]

يجب على الشاعر " الترفق فى الانتقال من غرض إلى آخر، وأن يكون بارعاً فى التخلص من غرض إلى آخر، بحيث ينتقل السامع نقلاً لطيفاً هادئاً لا يحس معه بفجوة فى تسلسل صور النص، أو طفرة فيه، حتى يحافظ على انسجامه معه، وانسياب نفسه مع حركة ذبذبات التجربة الشعرية، ليكون أكثر استجابة " [2].

ولا شك أن التخلص الحسن كثير فى شعر العماد، فقد كان يتطلف للخروج من معانيه كثيراً، ويحتفى معتمداً على تعانق المعانى، وتداخل التراكيب، حريصاً على تحقيق الربط بين المعنى والمعنى، ومراعاة الوصل بينهما، والانتقال الفنى من غرض إلى غرض، لم يكن ثمة انفصال للمعنى الثانى عما قبله، بل كان متصلاً به ممتزجاً معه.

(5) المبالغة :

---

(1) الديوان ص 309، 310.

(2) د / مجيد عبد الحميد ناحى : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص 99.

فن بديعى ، من محسنات المعانى ، واسع الانتشار بين فنون الادب ولا يكاد يخلو منه نص أدبى ، وهى : " أن يُدعى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حداً

مستحيلاً أو مستبعداً ؛ لئلا يظن أنه غير متناهٍ فى الشدة أو الضعف ، وأطلق علماء البلاغة على هذا الفن مسميات عديدة منها : التبليغ والإغراق ، والغلو ، والإفراط فى الصفة " [1].

فمن مبالغات العماد قوله[2] :

يُغْضـى حيـاءً والمهابـةُ كلها	فـى أنْفُـسِ الأعـداءِ مِـنْ إغضائـهِ
ويغـضُّ عينـاً للوقـارِ ، ونـورهُ	لـتغضُّ عـينُ الشّـمسِ دونَ لقائـهِ

وقوله فى رثاء صلاح الدين ، حيث بكاء السيوف والفرسان على فراقه[3] :

بَكَت الصّوارمُ والصّواهلُ إذْ خَلتْ	مِـنْ سَـلِّها وركوبهـا غزاوتُـهُ

وقوله فى مدح جمال الإسلام[4] :

تجرَّعتُ كـأسَ العَتـبِ مُـراً ، وإنما	لوُدِّكَ عندى ،كانَ أحلى من الشُّهْدِ

وقوله فى مدح نور الدين محمود[5] :

أنتَ سليمانُ فى العفافِ وفى الـ	مُلـكِ ، وتحكـى بزُهـدكَ اليسَـعا
حُـزتَ البقـا ، والحيـاءَ ، والكـرمَ الـ	محـضَ ، وحُسـنَ الـيقينِ ، والـوَرى

وقوله فى مدح الخليفة المقتفى[6] :

---

(1) انظر : الإيضاح للقزوينى 2 / 514 ، الصناعتين للعسكرى ص365 ، المصباح لابن مالك ص 225
(2) الديوان ص70
(3) الديوان ص89
(4) الديوان ص142هو القاضى العدل أبو القاسم عمر بن الحسن بن أحمد بن الباسيسى .
(5) الديوان ص285
(6) الديوان ص152

لـو كنـتَ فـى زمـنِ النَّبـى لأُنزلـتْ   فــى هـذهِ السِّـيرِ التـى لكـم سُــورْ

وقوله فى مدح أسد الدين شيركوه[1]:

فأنــتَ مــنْ زانــتْ الأيــامُ سيرتــهُ وزادَ فــوقَ الــذى جــاءتْ بــه السِّيرُ

لو فى زمـانِ رسولِ الله كنتَ أتيت فــى هــذهِ السِّـيرةِ المحمــودةِ السُّــورُ

وقوله فى نضوج المشمش[2]:

ولـو كـانَ لى بالسَّهمِ سَهمٌ وجدت لى منــالى بأيــامِ الثِّــمارِ ومرفــقى

وقوله فى مدح تقى الدين عمر[3]:

ولــولــبُّوا نِــداءَ الحــزمِ درَّتْ علــيهم لِقْحمــةُ النَّصــرِ اللَّبــونِ

(6) حُسن التقسيم :

هـو أحد فنـون البـديع عنـد الشـاعر، وسمـاه قدامـة " بصحة التقسيم " حيـث يقول : "وهى أن يبتدأ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها " [4].

ويقول عنه السكاكى : " هو أن تذكر شيئاً ذا جزءين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك " [5].

وهـو موجـود قـديماً فـى أشعار الجـاهلين بصـورة متفرقـة ، ثـم أصبح بعـد ذلـك منتشراً بكثرة عند الشعراء المحدثين .

---

(1) الديوان ص169
(2) الديوان ص317
(3) الديوان ص429
(4) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 139 ، ت محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط1 ، 1980 م
(5) انظر: المفتاح للسكاكى ص535 ط دار الكتب العلمية ، بيروت 2000م تح د/ عبد الحميد هنداوى ، وبغية الإيضـاح لتلخيص المفتـاح 97/4 ط مكتبـة الآداب 1947م تـح د/ عبـد المتعـال الصـعيدى ، والإيضـاح " مختصر تلخيص المفتاح " ص 334 ، والبلاغة الإصطلاحية ص 332، والصناعتين ص341

فمن التقسيمات الحسنة عند شاعرنا ، قوله :

سرجُ الهدى، سحبُ النّدى، شهبُ النُّهى   أُسْدُ الحروبِ ، ضراغمُ الهيجاءِ[1]

وقوله مادحاً :

مخوفُ السُّطا صعبُ الاّ باحسن الثّنا   مرجى النّدى سهلُ الرِّضا طيبُ الثّنا[2]

وقوله مادحاً :

أعزَّ الدينِ غيثُ الجودِ ، غوثُ الـ   ورى ، طودُ العُلى ، شمسُ النهارِ

حليفُ المجدِ ، ربُّ الفخرِ ، تربُ الـ   سماحِ أخو الحجا ، زاكى النِّجارِ

غزيرُ المجتدى ، غمرُ الأيادى منيرُ المجتلى ، عالى المنارِ[3]

وحسن التقسيم قد يحدث جرساً موسيقياً ، يؤثر فى النفس ، وفى أذن المتلقى ، وذلك فى قوله مادحاً صلاح الدين :

سجيّتهُ الحُسنى ، وشيمتهُ الرِّضا   وبطشتهُ الكبرى وعزمتهُ القعْسَا [4]

وقوله فى نور الدين محمود :

حزتَ البقا ، والحياءَ ، والكرمَ الـ   محضَ، وحسنَ اليقينِ، والورَعا [5]

وقوله أيضاً :

طلعةٌ طلقةٌ ، وباعٌ طويلٌ   ويدٌ بسْطةٌ ، وثغرٌ باسمْ

(1) الديوان ص62
(2) الديوان ص100
(3) الديوان ص195
(4) الديوان ص231
(5) الديوان ص285

وعطـــايا غُـــزرٌ، وغُـــرٌ أيـــادٍ … وسـجايا زُهْـرٌ، وبـيضُ عـزائمْ [1]

والتقسيم الحسن قد يؤدى إلى ذكر وتعدد الصفات فى شخصية الممدوح ، وذلك فى قوله مادحاً القاضى الفاضل :

غيـثُ غيـاثٍ ، وجـودُ جـودٍ … وبحـرُ علـمٍ ، وطـوْدُ حلْـم

ذو أنـفٍ ، أنـفُ كـلِّ خطـبٍ … يقتـادُ مـن بأسـهِ بخطْـم

زكـاءُ نجـرٍ ، ورحـبُ صـدرٍ … وطـولُ بـاعٍ ، وطيـبُ جـذْم

ومـزنُ مَـنٍ ، ووجـهُ منْـحٍ … غـيرُ جهـامٍ ، وغـيرُ جهْـمِ [2]

وقوله مادحاً الملك المظفر تقى الدين عمر :

رحيبُ الصَّدرِ طلقُ الوجهِ ثبتُ الـ … جنـانِ نـدىّ المحيـا واليمـينِ

غزيـرُ الفضـلِ جـمُّ الجـودِ ملـكٌ … عـديمُ المثـلِ ، مفقـودُ القـرينِ [3]

وقد يتعانق التقسيم مع التشبيه ، كما فى قوله :

كالبـدرِ نـوراً ، والهزبْـرِ سـطاً … يـومَ الهيـاجِ ، وليلـةَ التـمِّ[4]

ومن تقسيماته الغزلية ، كما فى قوله :

شِـبهُ رئـمٍ ، غُصْـنُ بـانٍ … بـدرُ دجـنٍ ، شمـسُ ضـحْوَه

فيـه تيـهٌ ودلالٌ … ولـه ليـنٌ وقسْـوَه [5]

وهكذا أجاد شاعرنا فى استعمال التقسيمات الحسنة فى مختلف أغراضه الشعرية ؛ ليعطى لنا دفئاً شاعريًا ، وجرسًا موسيقيًا ، وألفاظاً رنانة ، تؤثر فى النفس ، وتؤثر أيضًا فى ذهن المتلقى .

---

(1) الديوان ص368
(2) الديوان ص 388
(3) الديوان ص388
(4) الديوان ص426
(5) الديوان ص438

الفصل الثالث
الصورة الفنية فى شعر العماد

تعتبر الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبى ، فهى تمثل جوهر الشعر ، وأهم وسائط الشاعر فى نقل تجربته ، والتعبير عن واقعه ، وهى سمه بارزة من سمات العمل الأدبى ، وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة ، ونظراً لهذه الأهمية أعتبرت من وحى التجربة الشعرية ، فقد قام الشعر منذ القدم على الصورة وسيلة وأداة تعين الشاعرعلى الابتكار والإبداع فى عملية الخلق الفنى .

وتلعب الصورة دوراً مهماً فى بناء الشعر ، فهى تسهم فى تصوير المشاعر والأفكار ، وتحمل أصالة الشاعر وتفرده ، إذ أنها " تبقى أداة الشاعر الأولى والأساسية التى تفرق عصراً عن عصر ، وتياراً عن تيار ، وشاعراً عن شاعر ، وتظهر أصالة الخالق وتدل على قيمته ، وترمز إلى عبقريته وشخصيته ، بل وتحمل خصوصيته وفرديته ، لأنها الأداة الوحيدة التى ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعبرها من سواه" [1] .

وكما هو واضح فإن الصورة الشعرية " ليست حلى زائفة ، بل إنها جوهر فن الشعر ، فهى التى تحررالطاقة الشعرية الكامنة فى العالم والتى يحتفظ بها النثر أسيره لديه " [2].

---

(1) نعيم حسن اليافى : الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص84 ، رسالة دكتوراه ، آداب القاهرة ، 1967م .

(2) د. صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ص 238 ، الهيئة العامة للكتاب 2003م.(3) د.عبد القادر القط: الإتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص 391، دار النهضة العربية، بيروت ،1981م

ولا شك أن تشكيل الصورة الشعرية الجيدة تحتاج من المبدع حساسية خاصة عند التعامل مع اللغة ، حيث يتفق الباحثون على أن هذا التشكيل يقوم على حسن اختيار ألفاظ اللغة وتنسيقها على نحو معين فإذا كانت " الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى أويرسم بها صوره الشعرية ".

فإن هذه الصياغة تحتاج إلى قدرات خاصة يشير إليها د. محمد فتوح بقوله " وبنية الصورة الشعرية تعتمد على مبدأى الانتخاب والتكثيف ، نعنى ذلك دقه انتقاء العناصر المكونه للصورة دون تزيد أواسترسال ، ثم أصالة الشاعر فى المزج بين هذه العناصر وتوظيفها لإحداث الدلالة التصويرية فى أعمق مستوياتها " [1].

فالمعنى ينبثق من الشعر وكذلك الصورة " فبنية المعنى فى الشعر إذن تتولد من صوره ، وتحليل هذه الصور هو ما ورثه علم الأسلوب الحديث فى الغرب عن علم البلاغة ، أما عندنا فى العالم العربى فما زال هناك انفصام شديد فى جبهة النقد الأدبى ، فمن يلجئون إلى التحليل البلاغى عاجزون عن القرب من المصطلحات والمفاهيم الحديثة ، وهم لذلك يعكفون على تقليد الأقدمين دون وعى حقيقى بما يقولون ، ودون إدراك لدور جزيئات الصور فى تركيب الشعر " [2].

إن "الصورة الفنية " ، هى " الجوهر الثابت والدائم فى الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فتتغير بالتالى مفاهيم " الصوره الفنيه " ونظرياتها ، ولكن الإتمام بما يظل قائماً ، مادام هناك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه ، وإدراكه والحكم عليه " [3].

والصورة الشعرية تسهم دائماً فى التعبير عن رؤيه الشاعر للواقع ، فتصور مشاعره وأفكاره ، وتحمل أصالته وتفرده ، لأنها " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ،

(1) د. محمد فتوح أحمد : شعر المتنبى قراءة أخرى ص79، دار المعارف ، 1988م .
(2) انظر : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ص239.
(3) د. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص5، دار المعارف 1980م.

ويصبغ بها خياله ، فيما يسوق من عبارات وجمل ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، وفيه يتجلى طابعه الخاص ".

وتعتبر الصورة الشعرية هى " واسطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنسانى الخاص ، ونظراً لوجود علاقات متشابكة تتدخل فى تركيب الصورة عند الشاعر ، فإن الاهتمام بدراستها للكشف عن هذه العلاقات غدا من الموضوعات الهامة التى بها النقد الحديث " [1].

ويعرفها د.على أبوزيد بأنها " أداة الشاعر الفنية ، يعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه ، وقوامة الكلمات ، وما يحدثه بينها من علاقات ، يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة ، يبنى بها عالماً متميزاً جديداً ، يجمع فيها عناصر متباعدة فى إطار من الإنسجام والوحدة ، تصور المعنى تصويراً إجمالياً ، وتخاطب المشاعر التى لاتعرف قيداً أوحداً أكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حريه التخيل حول الصور المشكلة ، بحيث تظهر شخصيه الشاعر واضحة مميزة "[2].

تعريف آخر : فإن الصورة الشعرية ، هى " الرسم بالكلمات ، التى تتشكل فى إطار نظام من العلاقات اللغوية ، تتحدد به طاقاتها الإبداعية ، ويعبر بها الشاعر عن المعانى العميقه فى نفسه ، ويفلسف بها موقفه من الواقع ، ويخلق بها عالمه الجديد ، من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحمله من إمكانات دلالية وإيقاعية ، ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة ، ليجمع بين الفكر والشعور فى وحدة عاطفية فى لحظة من الزمن

تجلى فيها أحلام الشاعر وطموحاته ، وتكشف عن سحر الشعر وما يحمله من دهشة وجدة "[3] .

---

(1) رزق المتولى رزق: الصورة الفنية فى شعر على بن الجهم ص280، رسالة ماجسيتر بآداب طنطا 2008م .
(2) د.على أبو زيد : الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى ص249 ، دار المعارف 1981م .
(3) د.على الغريب محمد : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى ص30 ، مكتبة الآداب 2003م .

ولكى نقترب من دراسة الصورة الشعرية ينبغى أن نستحضر بعض خصائصها العامة وهى : "تتميز الصورة بأن كلماتها محددة فى معظم الأحيان ، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة ،وغالبا ما تنتمى إلى عناصر طبيعية ، كثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية قد تنتهى إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد ،إنها تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحريه والتحديد والتماس المتعة القصوى فى استخدام الكلمات التى لم يسبق للغة عقلية تحريرها على الإطلاق ، كما أنها تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوى عابروجوهرى دائم فى الوقت نفسه،ويتجاوزعندها الشعور بالزمان والمكان، ليست الصورة مجرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هى القصيدة نفسها " [1].

فمن الملاحظ نجد أن ترديد كلمة "الصورة" فى النقد الأدبى أصبح كثيرا من قبل الباحثين ،فقد تعددت وتنوعت مفهوم الصورة الشعرية ، فهناك من يسمونها الصورة الفنية أو الصورة الأدبية أو الصورة البلاغية أو البيانية ، والبعض الأخر يقول :" التصوير البيانى أو الصورة مكان الصورة. وعند التطبيق قد لا تجد مفهومًا محددًا عند هؤلاء وهؤلاء ولكن تجد تصورات خاصة ، كل حسب اجتهاده" [2].

فما زال هذا المصطلح غامضًا ، قد أصابه نوع من عدم التحديد الواضح ، وأحياناً يصل إلى حد التعمية ، وأرى أنها نوع من السهل الممتنع الذى يدخل بالباحث فى مدارك أخرى قد تخرجه عن النص الأدبى ، ويحاول جاهدًا الرجوع إليه مرة أخرى ،فالصورة هى الصورة لا يستطيع أحد أن ينكرها ، فإذا الذى يمكن توصيفه إذا ما راينا إننا بحاجة إلى إضافة أو تعديل فى مفهوم الصورة " فإنها

---

(1) نظرية البنائية فى النقد الادبى ص 239 وما بعدها .

(2) عبدالله عووضه حمور : جوهرية الفن وماهية الصورة ص8 ، دكتوراه بجامعة القاهرة 1978 م ، نقلاً عن كتاب صورة الحضارة العباسية فى ق 3 هـ ، د. جمال عيسى ، المركز الدولى للنشر والتوزيع ، ط2 1997م .ص203 .

تبقى صورة ضمن تكوين شامل ، حجرًا فى بناء ، أونغمة فى لحن هرمونى ، أولونًا أو ظلاً أو ضوءًا فى لوحة "[1].

ولا شك أن ارتباط الأدب – خاصة فى الشعر الحديث – بالعلوم الأخرى كالفلسفة ، وعلم النفس ،وعلم الجمال ، وتأثره بمناهجها قد ساهم هو الأخر فى اضطرب المصطلح ، بل فى تعقده ، بحيث أصبح للصورة أكثر من مفهوم وأكثر من منهج لتناولها بالدراسة .

وسوف ندرس الصورة فى هذا الفصل وفق مجالاتها المختلفة وأول ما نقف أمامه هى مصادر الصورة المتمثلة فى " الموروث ، والطبيعة ومظاهر الحياة " ولا شك أن الصورة الفنية وسيلة أساسية لدى الفنان لنقل أفكاره وعاطفته ، وهى بذلك عماد العمل الشعرى ، ولولاها لأصبح العمل الشعرى مجرد نظم خاو ، يسوق المعنى مثلما تسوقه منظومات النحو ومشاكلها .

أولا : مصادر الصورة :

اهتم النقاد المعاصرون بدراسة مصادر الصورة ، وحظى الخيال بالاهتمام الأكبر من بين المصادر الأخرى . عند النقاد المتأثرين بالمذهبين الرومانسى والرمزى ، حيث أكدوا على دوره فى تشكيل الصورة المبدعة والتعبير عن ذات الفنان ، كما اهتم قسم كبير من نقادنا بالواقع [2] ، بوصفه رافدًا للصورة ،وبما يمثله من أهميته وأثر كبير فى تشكيلها ، فهو المصدر الذى يستمد منه المضمون .

ويرى د.عز الين إسماعيل أن الصورة : " تركيبية عقلية ، تنتمى فى جوهرها إلى عالم الفكرة ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[3] .

ويعتبر الحس وسيلة الشاعر فى إدراك الصورة ، فهو لا ينقل الواقع نقلا

---

(1) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ص19 ، دار المعارف ، د.ت .

(2) د. بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث ص61، 70 المركز الثقافى العربى، بيروت ،ط1,1994م .

(3) د.عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص 58 ، ط4 ، مكتبة غريب بالفجالة ، القاهرة ، 1984م .

حرفياً ، بل ينقله عن طريق مشاعره ، وما تقع عليه عينه ،حيث يفرغ كل طاقاته وامكانياته فى إخراج الصورة ، فالصورة تخرج من إدراك المحسوسات .

تنوعت مصادر الصورة عند العماد ، فكانت تتمثل فى مشاهداته البصرية للطبيعة الحية والصامتة ، وفيما يعيه سمعه وإحساسه ، **فمن أهم هذه المصادر** :

1- **الموروث:** لعب الموروث دورًا مهمًا فى تشكيل صور الشاعر، وذلك من خلال ثلاثة محاور : " الثقافة الدينية ، القصص القرآنى ، الأمثال " .

(أ) **الثقافة الدينية** :

كان "القرآن الكريم" أهم ما ميز صور العماد الفنية ، فقد استقى منها الكثير من المعانى والعبارات، وصاغ منه صوره وزينها به ، وذلك من خلال اقتباسه لآيات القرآن الكريم ، وتضمينها فى شعره : وذلك فى قوله :

ويلتقى يوسفٌ فيها بإخواته ... واللّهُ يجمعهم مِنْ غيرِ تثْريبِ [1]

فهذه الصورة مستمدة من قوله تعالى: ﴿ قَالَ لَا تَثۡرِيبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡيَوۡمَۖ يَغۡفِرُ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَهُوَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾ [سورة يوسف: الآية 92].

وقوله :

ويرى رجائى من مكارمه ... فى النُّجح طرفٌ غيرُ مُرتَدِ [2]

الصورة مستمدة من قوله تعالى: ﴿... أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ ...﴾ [سورة النمل: الآية 40] .وقوله فى مدح نورالدين محمود :

سفائنُ الآمالِ منْ جُودهِ ... قدْ اسْتوتْ منا على الجُودى [3]

هذه الصورة مقتبسة من قوله تعالى:﴿...وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ ...﴾ [سورة هود: الآية 44] [4].

---

(1) الديوان ص 84.
(2) الديوان ص132
(3) الديوان ص138
(4) الديوان ص161

فصُّبوا على الإفرنجِ سوطَ عذابها　　بأن تقسموا ما بينها القتل والأسرا

هذه الصورة مستمدة من قوله تعالى ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ (1).

وقوله :

ويومُ الفرنجِ إذا ما لقُوكَ　　عبوسٌ ،برغمهم ،قمطريرُ (2)

يستلهم الشاعر الصورة من قوله الحق (إنا نخافُ من ربنا يوْماً عَبُوسًا قمْطريرًا) (3).

وقوله عن سيدنا جبريل والقرآن الكريم :

مهبطُ الوحى بيته ، منزلُ الذِّكْـ　　ـرِ، بشفعٍ من المثانى ووِتْرِ (4)

هذه الصورة مستمدة من قوله تعالى ﴿ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ ٱلْحَدِيثِ كِتَٰبًا مُّتَشَٰبِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهْدِي بِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُضْلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنْ هَادٍ ﴿٢٣﴾﴾ (5).

وقوله تعالى ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِي وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴿٨٧﴾﴾ (6).

وقوله فى الغربة والفراق :

وملتُ إلى أرضِ السَّديرِ وجنَّةٍ　　هنالكَ مِنْ طلحٍ نضيدٍ ومِنْ سدْرِ (7)

مستلهمًا ذلك من قوله تعالى ﴿فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾﴾ (8).

---

(1) سورة الفجر ،آية 13
(2) الديوان ص194.
(3) سورة الإنسان، آية 10
(4) الديوان ص201
(5) سورة الزمر آية 23
(6) سورة الحجر آية 87
(7) الديوان ص 206
(8) سورة الواقعة ، آية 28 ،29

وقوله مادحاً صلاح الدين:

بواقعةٍ رجّتْ بها الأرضُ جيشَهمْ دماراً كما بُسَّتْ جبالهمُ بَسّا [1]

الصورة فى الشطر الأول مقتبسة من قوله تعالى ﴿ إِذَا رُجَّتِ ٱلۡأَرۡضُ رَجّٗا ﴿٤﴾ ﴾ والشطر الثانى متقتبس من قوله تعالى ﴿ وَبُسَّتِ ٱلۡجِبَالُ بَسّٗا ﴿٥﴾ ﴾ [2].

وقوله فى مدح تقى الدين عمر:

وصارَ به هذا الزّمانُ جميعُهُ نهاراً فما للناسِ ليلٌ مُعَسْعَسُ [3]

هذه الصورة مستمدة من قول الحق ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ﴿١٧﴾ ﴾ [4].

وقوله أيضاً:

ولولا ابتساماتُ المظفرِ بالنّدى لما راقَ نفسى صُبْحُهُ المتنفسُ [5]

الصورة فى الشطر الثانى مقتبسة من قوله تعالى ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ ﴾ [6].

ويقول فى مدح الخليفة المستنجد بالله:

أفى يوسفَ المستنجدِ الله قولُه: ﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلۡأَرۡضِ ﴾ [7]

مستلهمًا الصورة من قوله تعالى ﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلۡأَرۡضِ ﴾ [8].

---

(1) الديوان ص 234.
(2) سوره الواقعه آية 4، 5.
(3) الديوان ص 237
(4) سورة التكوير آية 17
(5) الديوان ص 237
(6) سورة التكوير آية 18
(7) الديوان ص264
(8) سورة يوسف آية 56،21.

وقوله مادحاً نور الدين محمود :

وجعَلْتَ فى أعناقهمْ أغلالهُمْ   وسحبْتَهُمْ هُوْناً على الأذْقَانِ [1]

هذه الصورة مستمدة من قوله الحق ﴿إِنَّا جَعَلْنَا فِىٓ أَعْنَـٰقِهِمْ أَغْلَـٰلًا فَهِىَ إِلَى ٱلْأَذْقَانِ فَهُم مُّقْمَحُونَ﴾ [2].

فالشاعر- كما ترى – يستعين بالجمل القرآنية ؛ ليصنع بها شعره ويجمله ، بالإضافة إلى ما تستعيده هذه الجمل القرآنية من ذكريات ومواقف ذات أثر عميق فى وجدان المتلقى[3] .

فكما تأثر شاعرنا بالقرآن الكريم ، تأثر أيضاً بالحديث الشريف ؛ ليجعله مصدرًا لصوره، كما فى قوله :

هى جنّةٌ لأُولى المكارمِ هُيّئَتْ   وكما تراها بالمكارمِ حُفَّتِ

فالصورة مقتبسة من الحديث الشريف " حفت الجنة بالمكاره ، وحفت النار بالشهوات " [4].

وقوله:

وبجدِّهِ عرفتْ مقالةُ حيدرٍ   لا مِنْ دَدٍ أنا ،لا، ولا منّى الددنْ [5]

---

(1) الديوان ص411

(2) سورة يس آية 8

(3) نماذج أخرى لصور الاقتباس من القرآن،انظر: ص 417,434,452، 421، 255،250،182،127.

(4) الديوان ص94 ، والحديث رواه صحيح البخارى :باب "حجبت النار بالشهوات " رقم الحديث 6487، ج4،ص230، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع 1422هـ -2001 م،وانظر : صحيح مسلم :كتاب " الجنة وصفة نعيمها وأهلها" طبع فى مصر بشرح السنوسى ط1 ،1327 هـ ، الجزء الثامن ، ص 142-143 .

(5) الديوان ص421.

هذا المعنى مقتبس من الحديث الشريف " لست من ددٍ ولا ددٌ منى "[1].

(ب) **القصص القرآنى** :

يتخذه شاعرنا رافدًا من روافد الموروث الثقافى ، ومن الأنبياء الذين استلهمهم الشاعر فى شعره ، وكانت قصصهم محورًا ومرتكزًا للعديد من صور شاعرنا ، قصة سيدنا "يوسف عليه السلام ،وأبيه "يعقوب" عليه السلام .

حيث يقول الشاعر :

ويستقرُّ بمصرَ يوسفُ وبهِ	تقَرُ بعدَ التَّنائى عينُ يعقوبِ
ويلتقى يوسفُ فيها بإخوتهِ	والله يجمعهم من غيرِ تثريبِ
فارجوا الإلهَ ، فعنْ قُربٍ بنُصرتهِ	سيكشفُ الله بلوى كلِّ مكروبِ [2]

وقوله أيضًا :

عادَ منْ مصرَ يوسفٌ وإلى يعـ	ـقوبَ بالتهنئاتِ جاءَ البشيرُ
عادَ منها بالحمدِ ، والحمدُ للـ	ـهِ تعالىَ فإنّهُ المشكورُ
فلأيوبَ من إيابِ صلاح الدِّ	ينِ يومٌ به تُوفَّى النُّذورُ
وكذا إذْ قميصُ يوسفَ لاقَى	وجْهَ يعقوبَ عادَ وهو بَصيرُ
ولكُمْ عودةٌ إلى مصرَ بالنّصـ	ـرِ على ذِكْرِها تمرُّ العصورُ[3]

ويشير إلى قصة سيدنا "سليمان عليه السلام " والنملة ،فى قوله:

عندَ سليمانَ على قَدْرِهِ	هديّةُ النّملةِ مقبولَهْ

(1) الألبانى :سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيىء فى الأمة ، رقم الحديث 5324 ،المجلد الخامس ،ص 469 ، ط مكتبة المعارف ،الرياض ، الطبعة الأولى ، 1417هـ -1996م .
(2) الديوان ص84.
(3) الديوان ص183

ويصغـــرُ الملـــوكُ عـــنْ نملـــةٍ … عنـــدكَ ، والرَّحمـــةُ مأمولَـــهْ

رقِّـــى لمـــولانا ،وملكـــى لــــه … وذمَّتـــى بالشُّكـــرِ مشغولَـــهْ

وإنمـــا شـــيمة مولـــى الـــورى … طاهـــرةٌ بـــالخيرِ مجبولَـــهْ (1)

ويشير أيضًا إلى سيدنا "سليمان" وسيدنا "اليسع" :

أنـتَ سليمانَ فـى العفافِ وفـى الـ … مُلـكِ ،وتحكـى بزهـدكَ اليسـعا (2)

ويشير كذلك إلى سيدنا "داود" عليه السلام ، فى قوله :

وإنْ بغَـــى جالـــوتُها ضلالـــةً … فأنـــتَ فـــى إهلاكـــهِ داودُهـــا (3)

ويتخذ شاعرنا من " الأحداث السياسية " محورًا لصوره ، حيث يصور هزيمة وخيبة الإفرنج فى "حوران" وانتصار قوى الحق والعدل على قوى البغى والعدوان ، وكان للعماد الفضل فى نقل هذه الصورة إلينا ، وذلك فى قوله:

يـا خيبـةَ الإفـرنج حيـنَ تجمَّعـوا … فـــى حـــيرةٍ وأتـــوا إلى حَـــوْرانِ

جـــاؤوا وظـــنهُمُ يُعجِّـــلُ ربْحَهـــمْ … فأعدتهـــُمْ بـــالخِزى والخـــسرانِ

وظنونـــهُمْ وقلوبهُـــمْ قـــدْ أيقنـــتْ … للرُّعـــبِ بالإخـــفاقِ والخفـــقانِ

وجلـوتَ ،نـورَ الـدّينِ ،ظلمـةَ كُفْرهمْ … لمـــا صَـــدَعْتَ بواضـــحِ الـــبُرهانِ

وهـــزمتهُمْ بـــالرّأى قبـــلَ لقائهـــمْ … والـرّأىُ قبـلَ شـجاعةِ الشُّجـعانِ

راحـــوا فبـــاتوا تحـــتَ كـــلِّ مذلَّـــةٍ … وضـربْتَ مـنهُمْ فـوقَ كـلِّ بنـــانِ

مـا فـى النَّصـارى العُتْمِ إلا مَـنْ لـه … فى الصُّلبِ ،بانَ الكسْرُ، والصُّلبانِ

ولُّـوا وقلـبُ شـجاعهمْ فـى صـدرهِ … كالسَّـيفِ يُرْعِـدُ فـى يمـينِ جـبانِ

---

(1) الديوان ص362
(2) الديوان ص285
(3) الديوان ص145

فـاروا مـن الفَـوّار عنـدَ فرارِهـمْ ... بـالفوْرِ وامتـدُّوا إلى المـدانِ[4]

ويتحدث عن مشاركة المشركين مع بنى قريظة والنضير، والملك الذى يدعى الإمامة، وهروب ملك بيت المقدس "الهنفرى" كهروب الكلب من أمام الأسد:

شـارَكَ المشـركينَ بغيـاً ،وقـدماً ... شاركتهـا قريظـة والنضـيرُ

والـذى يـدَّعى الإمامـةَ بالقـا ... هـرةِ ارتـاعَ ، إنّـهُ مقهـورُ

وغـدا الملـكُ خائفـاً مـنْ سُطاكُـمْ ... ذا ارتعـادٍ كأنّـهُ مقـرورُ

وبنـوا الهنفـرىِّ هانُـوا ففَـرُّوا ... ومـنْ الأُسـدِ كـلُّ كلـبٍ فـرورُ[1]

ويشير إلى حصار "الأحزاب" على سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم" وهم قريش، وغطفان ،وبنو قريظة ،ولكن الله عز وجل نصر حزب النبى على حزب الأعداء.

يقول شاعرنا :

كحصـارِ الأحـزابِ طيبـةَ قـدما ... ونبـى الهـدى بهـا منصـورُ

فاشـكرْ اللّه َحيـن أولاكَ نصـراً ... فهـو (نعـمَ المـولى ونعـمَ النَّصـيرُ)

ولكُـمْ أرجـفَ الأعـادى فقلـنا ... مـا لمـا تذكُرونـه تأثـيرُ

ولجأنـا إلى الإلـهِ دُعـاءً ... فلوجـهِ الدُّعـاءِ مـنهُ سُفـورُ

وعلمنـا أنَّ البعيـدَ قريـبٌ ... عنـدهُ ، والعسـيرَ سَـهْلٌ يسـيرُ[2]

ويصور لنا هروب قوم من الإفرنج "الداوية" وينزل عليهم العذاب كالمطر، ويهدم السقوف فوقهم، ويكسر صلبانهم وينكس أعلامهم ،ويسفك دمائهم :

---

(4) الديوان ص412-413

(1) الديوان ص181

(2) الديوان ص182

فـــــرَّ فريــــــريُّها وأزعجَهـــــــا نــــــداءُ داويِّهــــــا تلهفُهــــــا

يمطـــرُ مطرائهـــا العـــذابَ كمـــا يُـــردَى بهـــدِّ السُّـــقوفِ أسقفُهـــا

تكســــرُ صـــــلبانها وتنكــــسُها لقصـــمِ أصْلابهــــا وتقصفُهـــــا

أوردتَ قلـــبَ القلـــوبِ أرشيـــةً مـــن القنـــا للدّمـــاءِ تنزفُهـــا

وليتهـــا سفكَـــها معامـــلُها عامـــلُها، والسّـــنانُ مُشرفُهـــا [1]

وقوله مادحاً صلاح الدين:

فسـرْ وافـتح القـدسَ واسـفكْ بـهِ دمـــاءً متـــى تجُـــرها ينظـــفِ

وأهـــد إلى الأسْـــبتار البتّـــار وهُـــدّ السُّـــقوفَ علـــى الأســـقفِ

وخلِّـصْ مـن الكفـرِ تلـكَ البـلادَ يُخلِّصُـــكَ اللّهُ فـــى المِوقـــفِ [2]

يحثنا الشاعر على فتح القدس ،وسفك دماء العدو ، وهزيمة الطوائف المختلفة وهدم السقوف ،وتخليص البلاد من الكفر والشرك.

ومن الأحداث أيضًا موقعة "حطين" اتخذها الشاعر مصدرًا قوياً لصوره، حيث هزيمة الأعداء فى هذه الموقعة ،ولم يبق من أجناسهم جنسا ،فنعم مجال الخيل حطين .

ويفخر بذلك قائلا :

حططتَ على حطِّينَ قدرَ ملوكهمْ ولم تُبقِ منْ أجناسِ كُفْرِهمُ جِنْسا

ونعْمَ مجالُ الخيلِ حطِّينُ لم تكنْ معاركُها للجُرْدِ ضَرْساً ولا دَهْسا [3]

وقوله أيضاً :

---

(1) الديوان ص310
(2) الديوان ص304
(3) الديوان ص234

يـا يـومَ حطّـينَ والأبطـالُ عابسـةٌ   وبالعجاجـةِ وجـهُ الشَّمسِ قـدْ عبَسَا

رأيــتُ فيــه عظـيمَ الكفــر محتقــرًا مُعَفّــرًا خــدُّهُ والأنــفُ قــدْ تعَسَــا[1]

وقوله فى يوم "الرملة" المرهوب ،مفتخرا بذلك ومادحا الملك المظفر تقى الدين عمر:

ويـــومَ الرَّملـــةِ المرْهُـــوبِ بأْسَـــاً تركْــتَ الشّــركَ مُنــزعجَ القَطيـــنِ

وقـــدْ غـــادرتَ أشـــلاءَ الفرنـــجِ كمحصـــودِ الـــزَّورعِ علـــى الجـــرينِ

وأضـحى الــدِّينُ منــكَ قريــرَ عيــنٍ وظــلَّ الشّــركُ ذا طــرفٍ ســخينِ[2]

(ج) الأمثال:

يستخدم العماد المثل كموروث إنسانى، يلخص به موقفه العاطفى والنفسى ، وهو بذلك يمتزج بالنسيج البشرى التليد ،ويصل التجارب الإنسانية التى يتفاعل معها بتجارب السابقين، فالمثل قول ومركز قوى انحدر عنهم خلاصة لمجموعة من التجارب والخبرات ، وتعبيرًا عن حياة الأمم بتاريخها ورجالها وبيئتها وتصورتها ، فهى بذلك صدى قوى لكثير من جوانب الحياة الجاهلية والعربية ورصد لقيمتها الفكرية ، والأمثال "فلسفة أخلاقية عملية مادية روحانية ،وروحانيتها قسمة أخلاقية كريمة تحاول أن تعالج حسن التصرف فى حياة البادية على أحسن طريقة ممكنة للحفاظ على الحياة الذاتية والقبلية ،وللحفاظ على الشرف الذاتى والقبلى ،وللحفاظ على الصيت الحسن،والحياة الطيبة على ألسنة الناس "[3].

(1) الديوان ص229.
(2) الديوان ص429.
(3) حنا الفاخورى : الحكم والأمثال ص17 ،دار المعارف ،سلسلة فنون الأدب العربى ، ط 2،1969م .

وتكمن قيمة المثل فى كونه "يرجعنا إلى مورد ينير لنا المضرب الذى يطابقه،ويسمو بمعناه إلى مستوى القيم المشتركة ،ويعرب فى نفس الوقت عن سعة الرصيد الثقافى الذى يتصرف فيه الشاعر"(1).

وتعتبر الأمثال العربية من المصادر الرئيسية فى الاقتباس عند العماد ، وهو حين يوظف المثل فى بنائه الفنى، فكأنه يدرج تجربته فى إطار الوحدة الإنسانية الشاملة لثبات فطرة الإنسان وطبيعته على اختلاف العصور، ففى تصويره للأمثال يقول:

يُقالُ لهُ:ليسَ ذا بعُشِّكَ،قُمْ فادرُجِ (2)

هذا البيت تضمين للمثل العربى "ليس بعشك فادرجى"(3) يضرب لمن يدعى أمرًا ليس من شأنه. وفى قوله:

أسْجَحْتَ حينَ ملكتَ عفوًا عنهمُ إنَّ الكريمَ مُؤَمّلٌ إسجاحُهُ(4)

وقوله:

مَلَكتَ فأسْجَحْ ،فما للبلادِ سواكَ مُجيرٌ ومولى نصيرُ(5)

الإسجاح : حسن العفو ،والبيت مأخوذ من المثل السائر فى العفو عند المقدرة، ملكت فأسجح: أى ظفرت فأحسن وقررت فسهل وأحسن العفو(6).

---

(1) محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص323، منشورات الجامعة التونسية،1981م.
(2) الديوان ص104
(3) جمهرة الأمثال :لأبى هلال العسكرى 197/2 ، تح/محمد أبو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش،ط المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة ،1964م.
(4) الديوان ص114
(5) الديوان ص193
(6) الديوان ص237

وفى قوله يمدح تقى الدين عمر:

لحى اللهُ أبناءَ الزَّمانِ فكلُّهم صحيفتُه أوْدَى بها المتلمِّسُ [1]

الشطر الثانى مأخوذ من المثل الذى يشير إلى "صحيفة المتلمس"[2] ويضرب لمن يحمل كتابًا فيه حتفه وذلك أن عمرو بن المنذر حمل المتلمس وطرفة كتابين إلى عامله على البحرين يأمره فيهما بقتلهما ، فأما المتلمس فعرف ما فيه فألقاه فى نهر الفرات ولم يذهب ،وذهب طرفة بالكتاب فقتل.

ويقول فى مدح الخليفة المستضىء بالله:

تبغى بقرعِ عصَا التقريعِ لى رَشدًا كما يُنبّأ ذو حلم بقرعِ عصَا[3]

البيت يشير إلى المثل "إن العصا قرعت لذى الحلم"[4]، ويضرب لمن إذا نبه انتبه ، وقوله:

ويفتحُ مِنْ مُدَّاحهِ باللُّها اللِّها وقدْ حالَ منْ دونِ القريضِ جَريضُها[5]

البيت مأخوذ من المثل "حال الجريض دون القريض "[6] ،ويضرب فى فرار الجبان وخضوعه.

وقوله فى مدح القاضى الفاضل :

أبصرتُ قُسًّا فى الفصاحةِ معجزًا فعرفتُ أنّى فى فَهاهةِ باقِلِ[7]

---

(1) الديوان ص237.
(2) جمهرة الأمثال 579/2 وانظر : مجمع الامثال للميدانى 554/1 ،وقصص العرب 342/1.
(3) الديوان ص252
(4) جمهرة الأمثال406/1
(5) الديوان ص272
(6) جمهرة الأمثال 1/ 359
(7) الديوان ص341

الشطر الثانى مأخوذ من المثل " أعيا من باقل "[1] ، وباقل:اسم رجل يضرب به المثل فى العى ، وقوله فى إعادة الغرفة التى أخذت منه بعد منافرة بينه وبين الصوفية :

عُـــدْ،وارضَ عـــنْ أهـــلِ الـــرِّبا طِ وأرضهـــــمْ،فالعَوْدُ أحمـــــدْ[2]

الشطر الثانى مأخوذ من المثل "العود أحمد"[3] ، ويضرب لما ينال بالمشقة ويوصل بالتعب .

وقوله فى مدح السلطان صلاح الدين :

ســواكَ لســهمِ العُلــى لــنْ يريشَــا فنســأَلُ ربَّ العُلــى أنْ تعيشَــا[4]

الشطرالأول مأخوذ من المثل "قبل الرمى يراش السهم "[5] ،ويضرب للاستعداد للأمر قبل حلوله .

والحق أن الأمثال التى اقتبسها العماد متنوعة[6]، ليست مركزة على ميدان معين، فكان شاعرنا يسوق المثل فى مكانه المناسب حينما تستدعيه الضرورة ،ويليه الموقف المعاش، مما يدل على فهمه لمضرب المثل ،وما يحققه من غايات فى توضيح أفكاره، فكثيرًا ما كان يوظف المثل مكتفيًا بالتلميح أو الإشارة إليه ،ما دام يبقى للمثل من روح وإشعاع ،ويساعد فى بناء الصورة ،وفى استخدامه للأمثال فى خطابه الشعرى ما يؤكد أن عمله هذا ما هو إلا تفاعل نصى يذوب فى نصه النصوص القديمة ويعيد تشكيلها من جديد مع الابقاء على بعض معالمها التركيبية والدلالية.

---

(1) جمهرة الأمثال 72/2 ، وقصص العرب 344/1
(2) الديوان ص121
(3) الميدانى 663/1
(4) اليوان ص242
(5) الميدانى 2/ 491، انظر ط البابى الحلبى ، 1979م
(6) انظر: نماذج أخرى للأمثال ص430،419،368،349،341،328،305،299،216، 142

وهكذا كان الموروث رافدًا من أهم الروافد التى استقى منها شاعرنا صوره، فالصورة التى استلهمها الشاعر من التراث أو القصص القرآنى أو الأمثال ،لم تكن تأتى عن تكلف أو تصنع،وإنما كانت تستثار من خيال الشاعر ،بقوة الانفعال ، ثم تسقط فى شعره.

(2) **الطبيعة**:

كان العماد فى تصويره ثاقب النظر ،مرهف الحس،فقد ابتكر صوراً حية وطورها ومزجها بشعوره وفكره ،فسلط أضوائه على كل ما يدور حوله فى الحياة ، فاستلهم كائنات الطبيعة الحية والصامته والصناعية ، ووجد فى ذلك مادة خصبة ومعينا قويا لاينضب لصوره "فالشعر تجربة الانسان فى البيئة والزمان والمكان . التى يعيش فيها ،وفى علاقتها بسائر الموجودات الأخرى"[1].

فشاعرنا قد اهتم بعناصر الطبيعة المتنوعة ،مثل الروض،والزهر،والرعد، والبرق، والنجوم، والبنفسج، والمطر، والسحاب والغيم، وفصول السنة، والبساتين، والورد، فإن عناصر الطبيعة كثيرة ومتنوعة "فالطبيعة مصدر إلهام الشعراء ،يأوون إليها متأملين ظواهر الكون والحياة ،ويفزعون إليها مستلهمين وحى الشعر"[2].

وقسمت الطبيعة إلى ثلاثة أنواع : الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية ثم الطبيعة الصناعية ،ولهذا فإننا سوف ننتخب منها ،ما يدل على ذوق الشاعر، ويكشف عن نفسيته ،ويجلى أعماقه.

أولا : الطبيعة الصامتة:

اهتم شاعرنا بالروض اهتمامًا كبيرًا ،فكانت الرياض مرتعًا خصبًا يجد فيها الشاعر نفسه،فقد أبدع الشاعر فى وصف روضة لم ترع من قبل وزهرها الأبيض مشرق،وبنفسجها كثير وغزير مثل شعر العارض ونرجسها تسحر الناظر،وثغر

---

(1) د.حفنى شرف:الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ص67 ،مكتبة الشباب ،القاهرة، ط1966,1م.

(2) عوض على الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الرابع الهجرى) ص3 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2006م.

الأقاحى بها مبتسم ،وسقوط الندى منها يشبه اللآلىء ،ورؤيتها تسر القلب والناظر يقول :

وما روضةٌ أُنُفٌ نَوْرُها ... لناظر ذى طربٍ ناضِرُ

بنفسجُها عارضٌ مُعْزرٌ ... ونرجسُها ناظرٌ ساحِرُ

فثغرُ الاقاحى بها باسمٌ ... ووجهُ الأمانى لها ناشَرُ

كأنَّ سقيطَ النَّدى بينها ... لآلىءُ ، ينثُرُها ناثِرُ

بأحسنَ منْ روضِ أشعاره ... وقدْ جادَها فضلهُ الماطِرُ

تقرُّ بقُربكَ ،لابَلْ يقِرُّ ... برؤيتكَ القلبُ والناظِرُ (1)

ويصورها الشاعر بنورها الزاهرات بأنها عصافير تغرد فوق غصون الطيور:

ما رياضٌ بنَوْرِها زاهراتٌ ... غرَّدتْ فى غُصونهنَّ الطُّيورُ

كُلُّ غُصنٍ عليهِ منْ خلعِ النَّوْ ... رِ رداءٌ ضافٍ ووشى حَبيرُ

وُرْقُها فى منابرِ الأيكِ منها ... واعظاتٌ منْ شأْنِها التّذكيرُ (2)

ويصور الروض الأنيق بأنه كتاب والأشجار فيه كأنها سطور :

وكأنَّ الرَّوضَ الأنيقَ كتابٌ ... وكأنَّ الأشجارَ فيه سُطورُ

أشبَهَ الشَّرْبُ فيهِ شارِبَ أَلْمَى ... أخضرُ النّبْتِ والرُّضابُ نميرُ(1)

ويصف أيضًا الروضة بأنها مرهوبة الثرى ، مصنوعة الأسحار طيبة الفصل ، تطيب شمائلها،أنفاسها تشفى كل عليل ،وتهب ريح الصّبا بالليل على زهر متبل ، وثغور الأقحوان مبتسم ، وتحدق النظر فى نرجسها النُّجل :

---

(1) الديوان ص167.
(2) الديوان ص179.
(3) الديوان ص180

وما روضةٌ عنَّاءُ مرهوبةُ الثَّرى ... مُضوَّعةُ الأسحارِ طَيِّبةُ الفصلِ

شمائلُها طابتْ، وطابَ شمالُها ... سقتها شَمُولاعندَ مجتمعِ الشّملِ

تُردِّدُ أنفاسَ النَّسيمِ عليلةً ... عليها ،فيشفى مرُّها كلَّ معتلِّ

تهبُّ الصِّبا فيها بليلٍ بليلةً ... على زهرٍ منْ عبرةِ الطّلِّ مبتلِّ

لها من ثغورِ الأُقحوانِ تبسمٌ ... وتنظرُ عن أحداقِ نرجسها النُّجلِ[1]

ويقول فيها أيضاً :

ماروضةٌ غَنّاءُ حاليةٌ ... وشْيًا تُحلِّيه يدُ الرَّقمِ

فعرائسُ الأغصانِ قدْ جُليَتْ ... في زهرِها بالوشي والوسمِ

وتمايلتْ أزهارُها سحراً ... بنسيمهِ المتمارِضِ النَّسمِ

فلكلِّ نورٍ نورُ ثاقبةٍ ... ولكلِّ ناجمةٍ سنَا نَجْمِ

دُرَّانِ مِنْ طلٍّ على زَهَرٍ ... يا حُسنَهُ نَثْراً على نَظْمِ![2]

ويصف الشاعر الممدوح بأنه هام في الروض ما بين مذهب ومحوه فالروض من حلل الربيع أنيق ،ومن حلي الشقائق مزد:

هامٍ يظلُّ الرّوضُ منْ أمواههِ ... في الزَّهْرِ بينَ مُذَهَّبٍ ومُمَوَّهِ

فالرَّوضُ منْ حُلَلِ الرَّبيعِ أنيقةٌ ... والرَّوضُ منْ حَلْي الشّقائقِ مُزْدهِ[3]

ويشبه الروض بالنعامي [4]:

كأنَّ نُعاماها تبلّغُ نحونا ... تحايا قرأناها على ألسنِ الرُّسلِ [5]

---

(1) الديوان ص359- 360
(2) الديوان ص401
(3) الديوان ص450
(4) النعامى : ريح الجنوب
(5) الديوان ص360 ، وانظر ص280

واهتم الشاعر بالزهر، فوصفه والتفت إليه ، فهو هامى الرباب ،وحريره يعم أعلى التلال ، والطل الخفيف ينزل فيه منتظمًا كالدر بين نثيره:

ومـا زهـرٌ هـامى الرَّبـابِ يحوكُـهُ تعمّـمُ هـامات الرُّبـى بحريـرهِ

كـأنَّ سـقيطَ الطَّـلِّ فـى صفحاتـهِ سـحيرًا نظـيم الـدُّرِّ بـينَ نـثيرهِ [1]

ويقول فى أزهار دمشق بأنها جميلة ومونقة ، والعيون لها ناظرة والقلوب مفتونة :

أزهارُهـا أبـداً فـى الـرَّوضِ مُونقـةٌ فُحسْـنُ نيْسـان موصـولٌ بتشـرينِ

وأىُّ عـينٍ إليهـا غـيرُ ناظـرةٍ وأىُّ قلـبٍ عليهـا غـيرُ مفتـونِ [2]

ويصف الزهر بأنه ما بين تفويف وتزيين ، وغناء بلابل الأيك:

أهوى مقرِّى "بِمقْرَى "والرّياضُ بها للزَّهـرِ مـا بـينَ تفويـفٍ وتزيـينِ

هاجـتْ بلابـلَ قلبـى المسـتهامِ بهـا بلابـلُ الأيـكِ غنتنـا بتلْحِـينِ [3]

ويصور لنا البنفسج فى لوحة جميلة ،فيمتزج ورد البنفسج من الكافور، فيكسو ربيع الحسن روضهم ويزيد الحرير حريرا ويصفه بأنه معنبر الصدغين ،والبدر الذى يضىء الظلام:

وبـدا البنفسـجُ بـينَ وردِ خـدودهم غضَّـاً فمـازجَ وردُهـا الكافـورا

فكسـا ربيـعُ الحُسـنِ روضَ جمـالهم مـن نـورهِ فـوقَ الحريـرِ حريـرا

ومعنـبرُ الصُّـدغينِ ضَـمَّ عـذاره فـى عارضـيهِ إلى العبـيرِ عـبيرا

بـدرٌ بـه كلـفُ العبـادِ، فيالـهُ عجبـاً فقدْ شـابَ الظّلامُ النـورا [4]

---

(1) الديوان ص221
(2) الديوان ص433
(3) الديوان ص433
(4) الديوان ص162

ويتعانق البنفسج مع النرجس النضر ،فى قوله:

اذا قادنى للنّرجسِ النّضرِ ناضرٌ   تلاهُ عذارٌ للبنفسجِ مُخْتَطُّ[1]

وقوله عن البنفسج بأنه خال للعذار:

وللبنفسجِ خالٌ للعذارِ إذا   ما الخطُّ بالخالِ حاكى عطْفةَ النُّونِ[2]

ويتعانق أيضا الورد مع البان ، فى قوله :

وللوردِ خدٌّ للحياءِ مُوَرَّدٌ   وللبانِ قَدٌ جيدُهُ أبدًا يَعْطو[3]

ويصورعفوا لممدوح بالورد، والجناة جناته ، وبيضه شوك للعدو:

وعفوكَ وردٌ والجناةُ جُناتُهُ   وبيضُكَ شوكٌ فى العداةِ لهاخَرْطُ[4]

ويصور لنا أيضًا خد ا لممدوح بالورد وقوا مه بالغصن:

وردُ خدٍّ ندٍ وغُصنُ قوامٍ   ذا جنيٌّ غصٌّ وذلكَ ناعمْ[5]

وعين ا لمعشوق تغار من تقابل النرجس بالورد:

يقابلُ منه النَّرجسُ الوردَ مثلما   رأتْ وجنةَ ا لمعشوقِ عينُ غيورهِ[6]

ويتعانق الثلاثة الأخوة فى بيت واحد فى غزل ا لممدوح:

وللوردِ خدٌّ بالبنفسجِ معذرٌ   ونرجسهُ طرفٌ رنا بفتورهِ[7]

وقوله متغزلا بممدوحه:

أقاحٍ وآسٌ وودٌ لهاجـ   تماعٌ على غُصنٍ أَهيفِ[8]

---

(1) الديوان ص280
(2) الديوان ص434
(3) الديوان ص280
(4) الديوان ص281
(5) الديوان ص367
(6) الديوان ص221
(7) المرجع السابق
(8) الديوان ص303

وقوله عن الورد أصبح خداً من التوريد ،والغصن قد من اللين :

والـوردُ خـدٌّ مـنْ التّوريـدِ فـى حَجـلٍ   والغُصـنُ قـدٌّ تثنّيـهِ مـن اللِّـينِ [1]

ويصورالشاعر لنا الأقحوان وأزهاره كأنها ياسمين :

تبسّـمَ درُّهـا عـنْ أُقحـوانٍ   وأزهـر وردُهـا فـى ياسمينِ [2]

وثغور الأقحون كالغانيات الحسان ،والنرجس كعيون المها :

للأقحُـوانِ ثغـورُ الغاينـاتِ كمـا   للنَّرجسِ الغَضِّ الحاظُ المها العينِ [3]

ويصور لنا الورد فى إحدى دوبيتاته ،و يتسأل :

الـوردُ علـى خـدِّكَ مَـنْ أنبتَـه   والمسـكُ علـى وردِكَ مَـنْ فتّتَـه

والقلـبُ علـى نأيـكَ مَـنْ ثبتَـه   أجمـعَ شمـلاً هـواكَ قـدْ شتّتَـه [4]

ويقول عن الآس فى إحدى دوبيتاته ، وهو يسأل ويتعجب :

الآسُ علـى وردِكَ مَـنْ سـيّجَهُ   والقلـبُ علـى وجهـكَ مَـنْ هيّجَـهُ؟

أفـدى بـأبى حُسْـنكَ مـا أبهجـهُ   مَـنْ أعجَبـهُ الوصـلَ فمـا أزعجَـهُ![5]

لقد كانت الثمار من المصادر التصويرية لدى العماد ، واستطاع أن يوظفها توظيفًا جيدًا داخل نسيجه الشعرى ،فمن هذه الثمار :المشمش والأترج ،والتفاح، له رباعية فى وصف المشمش ، يقول فيها:

المشـمشُ لانتظارنـا مصـفرٌ   والـرَّوضُ إلى لقائنـا مفتـرُ

قُـمْ نَغْتَـنمَ الوقـتَ ،فهـذا العمـرُ   لا لبـثَّ لـه فمَـنْ بـهِ يغتـرُّ [6]

---

(1) الديوان ص434
(2) الديوان ص432
(3) الديوان ص434
(4) الديوان ص98
(5) الديوان ص106
(6) الديوان ص168

ونحن بصدد صورة فنية رائعة لوصف المشمش ، يشبه الشاعر المشمش بنجوم الأرض فوق الغصون ، حيث وجناتها محمرة من كثرة النضج ،ومن يرها يحبها ويعشقها ،وأصبحت أوراق غصونه كأنها كرات الذهب فى فضة مطرقة ،وتتساقط أشجارها كالدنانير فى أيدى الصراف :

كـأنَّ نجـومَ الأرضِ فـوقَ غُصـونهِ   فيـا حيرتـى مـن نجـةِ المتألِّـقِ

وجَنّاتُهـا محمّـرةٌ وجـناتُها   فمَـنْ يرَهـا مِثْلـى يُحـبَّ ويُعشـقِ

بَـدَتْ بـينَ أوراقِ الغُصـونِ كأنَّهـا   كـراتُ نُضَـارٍ فـى لجـينٍ مُطـرَّقِ

تُساقِطُهـا أشجارُهـا فكأنّهـا   دنـانيرُ فى أيـدى الصَّيارفِ ترتقى

ومشـمشُ بُسـتَانِ الزّكـى بشـهدِهِ   شـهادتهُ تقضـى فَـزَكٍّ وصَـدِّقِ[1]

ولـه لوحـة فنيـة أخـرى لوصـف المشـمش ،يصـور فيهـا المشمش بالدميـة التـى يرشف منها الخمر والعسل ، وأنه مصور بل مدور الحجم ،عجيب جامد كالشعلة ، ولـه فـى قلـوب الأشـجار جذوة والغصـون كلـى ، حيـث طلـوا ظـاهره بمـاء الـذهب وباطنه بالنار ، تختفى عندما تنظر إليها ويظهر منها النوى ، فهى مثل حُلى الذهب علـى الأغصـان ، حمـر حسـان الوجـوه ، وأوراقهـا الخضـراء لبسـت الحلـى ،وكأنهـا عرائس ظهرت من جذورها وحلاوة لا يمل الأكل منها ، فهى زهر كنجوم السماء ، وقطفها يجن الجناة ، ولها عيون جاحظة تراقب الناس :

أمضـى إلى دُميـةٍ مُقَّبلُـها   أرشـفُ منـه المـدامَ والعـسَلا

مُصـوَّرٌ ،بَـلْ مُدورٌ،عَجَـبٌ   تـرى بـهِ ،وهـو جَامـدٌ شَـعَلا

ففـى قُلـوبِ الأشـجارِ منـهُ جُـذاً   وفـى ظُهـورِ الغُصـونِ منـهُ كُـلَى

طَلُـوا بمـاءِ النّضـارِ ظَاهـرَهُ   لبـاطنٍ فـى حشـاهُ نـارُ طَـلا

---

(1) الديوان ص317

تخفـى اذا مـا بَـدَا لعينـكَ فـى فيـكَ ،وفيـهِ النَّـوى إذا وَصَـلا

حُلـيٌّ تـبرٍ علـى عَرَائـسَ أغـ صـانٍ تشـكتْ مِـنْ قبلـها عطـلا

حُمـرٌ حسـانُ الوجـوهِ قَـدْ لبسـتْ مـن خُضْـرِ أوراقهـا لهـا حُـلَلا

عَـرَائسٌ مِـنْ خـدورِها بَـرَزتْ تحسـبُ أشـجَارَها لهـا كِـلَلا

حَـلاوةٌ لا يَمـلُّ آكلُـها إذا الحـلاواتُ أحـدثتْ مَـلَلا

زهـرٌ كشُـهبِ السَّـماءِ راجمـةٌ جِـنَّ جُنـاةٍ بقَطْـفِهَا كَفَـلا

عيونُهـا الرُّمـدُ فـى ترقبنـا جَاحظـةٌ أبـرَزَتْ لنـا مُقَـلا [1]

وفى " الأترج " يقول العماد ثمرة صفراء بعد خضرة ،ولم يعرف لونها :

وأُترجَّـةٍ صـفراءَ لم أدْرِ لونَـها أمَنْ فَـرَقِ السِّكينِ أَمْ فُرقـةِ السّكنْ ؟

بحـقٍّ عَلَتْهـا صـفرةٌ بعـدَ خُضْـرةٍ فمـنْ شَـجَرٍ بانـتْ وصَـارتْ الى شَـجَنْ [2]

ويصور" التفاح " بأنه ورد الحياء :

وردُ الحيـاءِ جَنـى فـى ذلـكَ التُّفـاح [3]

وقوله فى " النسيم " :

وبعثْـتُمْ نسـيمَكُمْ يتَلافَـا نـى ،فعـادَ النّسـيمُ مِـنْ عُـوّادى [4]

---

(1) الديوان ص 330، 331
(2) الديوان ص404
(3) الديوان ص115
(4) الديوان ص124

ويصور" النسيم "بالريح الطيبة ،والبرق بالضياء :

يــــــدلُ نســـــيمَكُمْ بالأريــــج علـــيكُمْ وبـــرقكُمْ بالسَّـــنَا [1]

وقوله :

أهْـدَى النَّسـيمُ لنـا رَيّـا الرَّيـاحينِ أمْ طيـبَ أخلاقُ جيرانـى "بحيرون"

هبّـتْ لنـا نّفْحـةٌ فـى جّلّـقِ سَحَـرًا باحَـتْ بسرٍ مـنْ الفـردوسِ مكنـونِ

وفـاحَ بـالعَرْفِ مـنْ أرجَائِهـا أرَجٌ نـالَ المسّـرَّةَ منـه كـلُّ مَحْـزونِ

هبّـتْ تُنبِّـهُ أطْرَافـى وتبعّثُهـا منـى وتوجـبُ للتّهـويمِ تهوينـى [2]

ونرى "النسيم " مولع بالغدير ما بين تفريك وثنى وجعد:

وللنَّسـيمِ ولـوعٌ بالغَـديرِ فـما يـزالُ مـا بـينَ تَفْريـكٍ وتَغْضـينِ [3]

واهتم الشاعرب "الماء" الذى يستقى منه صوره ،ويصفه بالماء العذب الصافى لوارديه:

صَـــفَا وردُ الـــزُّلالِ لوارديـــهِ ومثلـى لـيسَ يظفـرُ بالأُجـونِ [4]

ويصف الماء بالريح التى تهب بين الصبا والشمال فى حلق الردع منسوجة بالدر والجواهر :

والمـاءُ مِـنْ نَكبـةٍ النَّكبـاءِ فـى زَرَدٍ مُضَاعفِ السَّردِ صافى النَّسجِ مَوْضُونِ [5]

ويصف وجه ممدوحه بالماء الشباب المزين ، فلم تغيره السنون :

---

(1) الديوان ص405
(2) الديوان ص431
(3) الديوان ص434
(4) الديوان ص425
(5) الديوان ص434

وأُولـو وجـوهٍ بـلْ صُـدورٍ مـنْ نَـدى مـــاءِ البشاشـــةِ والسَّـماحةِ مُـــوَّهِ

عَـدُبَتْ مـواردِكُمْ وطَابـتْ للـورَى وصَـفَتْ ،فلـمْ تأْسَـنْ ،ولم تَتَسـنّهِ [1]

كـان "الـبرق والرعـد" إحـدى الظـواهر الكونيـة التـى اتخـدها الشـاعر مصـدرًا لصوره، يقول فى مدح السلطان صلاح الدين:

وموعـــدُها رعْـــدُها المستطيـــلُ وواعْـــدُها بَرْقُـــها المستطـــيرُ [2]

وصورة أخرى :

أقَنعْـتَ مَـنْ بَـرْقِ الحِمَـى سَحَـرًا ونسـيمهِ بالشّـيمِ والشَّـمِ [3]

ويقف الشاعر أمام "النجوم" ، فيشكل منها العديد من صوره ، فرأى ممدوحه ينزل النجوم من الأبراج العالية :

فرأيـــكَ يستـــنزلُ النُّـــجومُ مِـــن الأبـــرجِ [4]

يشبه الممدوح بالنجوم الزهر :

كشموسِ الضُّحى كمثـلِ بـدورِ الـ تمِّ ،كالسُّـحبِ ،كـالنُّجومِ الزُّهـرِ[5]

صورة طلوع البدر التم فى النجوم الزهر :

وقـدْ أقبلـتْ نُعْـمٌ أترابُهـا كمـا تطلّعَ بدرُ التمِ فى الأنجمِ الزُّهرِ [6]

ويقول أن النجم منزله:

النَّـجمُ منزلُـهُ، ومنـزلُـهُ للـوحى منـزلُ "سـورة النـَّجم" [7]

---

(1) الديوان ص450 وانظر:ص257
(2) الديوان ص190
(3) الديوان ص396
(4) الديوان ص 104
(5) الديوان ص 201
(6) الديوان ص 206
(7) الديوان ص 398

واهتم شاعرنا بـ " المطر "؛ ليشكل منه العديد من صوره ،ولكنه فى استخدامه للمطر ،لم يقف أمام مرادف واحد من مرادفاته ،بل تجده يستخدمه بمرادفات كثيرة ،كالغيث ،والعهاد ،العهد ،المزن ،الولى، السحاب ونتيجة لتكرار صورة المطر لدى الشاعر ،أصبح معادلاً رمزيًا للكرم والسخاء والعطاء بلا حدود ،وهكذا تتنوع صور الموضوع الواحد ،وكأن كل صوره تعبر عن موقف نفسى معين .

وباستعراض بعض صور المطر فى شعره ، يمكن أن نجد تنوعًا فى استخدام الموضوع وتوظيفه ، فالشاعر يستخدم مثلا "الغيث" ؛ ليعادل به كرم الممدوح ،وذلك فى قوله :

لئِــنْ مَــنعَ الغيــثُ عــنْ ذورةٍ   فغيــثُ فضــائلهِ زائــرُ [1]

وقوله:

ولفــحُ العــارضِ الــسارى دليــلٌ   مـن الغيـثِ المُلـثِّ علـى انهمـار[2]

ويصف بممدوحه بالمطر فى بث العطايا ، وبالليث فى هروب الجيش الكبير:

فهــو الغيــثُ اذا بَــثَّ اللُّهــا   وهــو اللَّيــثُ اذا فَــلَّ اللَّهامــا [3]

وقوله:

ســقى اللّهُ العــراقَ وساكينــهِ   وحيــاةُ حيــا الغَيْــثِ الهتــونِ [4]

وفى صورة يعادل الشاعر فيها كرم الممدوح بصوب العهاد :

أيــنَ أحبــابى الكــرامُ ، سَــقَى اللــ   ـهُ عُهودَ الأحبابِ صَوْبَ العهادِ [5]

وقوله:

---

(1) الديوان ص166
(2) الديوان ص197
(3) الديوان ص374
(4) الديوان ص423
(5) الديوان ص124

وما هـامرٌ هـام ٍمـنْ الـوَدقِ إنْ بكـى　　　تبسَّـمَ مرهـومُ الرِّيـاضِ أريضُـها [6]

وصورة أخرى يعادل فيها جود الممدوح بالمطر والجود والبحر والطود :

غيــــثُ غيـــاثٍ ،وجـــودُ جـــودٍ　　　وبحـــرُ علـــمٍ ، وطـــوْدُ حلـــمِ [1]

ويعادل جود الممدوح بالمزن :

ومُــــزْنُ مـــنٍ ،ووجـــهُ مـــنحٍ　　　غـــيرُ جهـــامٍ ، وغـــيرُ جهـــمِ [2]

وقوله :

إنّـــــا لأصْفِــــى و أجــــدى　　　فـــى الخـــيرِ وِرْداً ومُـــــزْنا [3]

ويعبرعن المطر "بالسحاب" ؛ ليعادل به سخاء الممدوح :

لضريحهِ سُقيا السَّحابُ ، فإنْ يغبْ　　　تحضَـرْ لرحمــةِ ربِّــه سَقْيانُــهُ [4]

تعد "فصول السنة" أحد المصادر التصويرية عند العماد ،ذكرها الشاعر فى أبيات معدودة ولم يكثر منها ،وتدل على رمز العطاء والخير وكان من الطبيعى أن يتخذها مصدرًا لصوره الفنية ،فيقول عن فصل الشتاء وهو يخاطب ممدوحه :

أيـــا شـــرفَ الدّيـــنِ إنَّ الشّتـــا　　　بكافاتــــهِ كـــــفَّ آفاتــــهِ

وكفــــكَ مِـــنْ كـــرمٍ كافُهـــا　　　لقَـــدْ كَفَلّـــتْ لى بكافاتـــهِ [5]

وقوله عن الموت فى فصل الشتاء من البرد :

أَوَمـا مـاتَ فـى الشّتـاءِ مـن الـبر　　　دِ ومِـنْ فَـرطِ جُوعـهِ إكديشـى [6]

وقوله عن كرم الممدوح :

---

(6) الديوان ص273
(1) الديوان ص388
(2) نفسه
(3) الديوان ص407
(4) الديوان ص89　* الديوان ص96
(5) الديوان ص245
(6) الديوان ص294

وأمَا الشّتاءُ وكافاتهِ   وكفُّكَ عنْ كفِّهِ الرابعَهْ[7]

وتتعانق صورة الشتاء مع الصيف فى بيت واحد :

كرامٌ وثوقى فى الشّتاءِ بودِّهمْ   ولكنّهُمْ فى الصّيفِ يَنْسونَ موثقى[1]

أما فى فصل الربيع فتزدهر الأنوار:

رويتْ بأنْوَاءِ العهادِ عهودُهُ   وزهتْ بأنوارِ الرَّبيعِ ربوعُهُ[2]

يصور لنا نسج الربيع بأنها نمارق الزهر :

يُحوكُ نَسْجَ الرَّبيعِ فيه   نَمارقَ الزَّهرِ فوقَ أكَمِ

ومن الصور الجميلة التى استخدمها الشاعر فى الديوان هى جمع عناصر الطبيعة فى بيت واحد، وذلك فى قوله:

أقمارُهُ وشموسُهُ ونجومُهُ   وبحارُهُ وجبالُهُ وبطاحُهُ [3]

كما جمع بين مصادر الطبيعة فى بيت واحد ، حيث رقة النسيم ، وروق الزهر، نضارة الروض :

وأينَ نظرتَ نسيمٌ يَرِقُّ   وزهرٌ يَرُوقُ ، وروضٌ نَضِيرُ[4]

ومن عناصر الطبيعة " النار" ، التى تسهم فى تشكيل صورة الحياة على الأرض ، وقد استلهمها الشاعر فى تشكيل بعض صوره الشعرية ، استخدمها شاعرنا فى غزل المدوح بأن نار الصبا شعل وماء الحياة ندى :

على مُحيّاه مِنْ نارِ الصِّبا شُعَل   وَوَرْدُ خَدَّيهِ مِنْ ماءِ الحياةِ نَدى [5]

ويصور الوجد فى الأحزان كامن ،والنار فى العود الذى يقدح به:

---

(7) الديوان ص318
(1) الديوان ص395
(2) الديوان ص390
(3) الديوان ص113
(4) الديوان ص189
(5) الديوان ص137

والوجــدُ فــى الأحــزانِ كامنــةً   عنـدى خـلافُ النّـارِ فـى الزَّنـدِ[6]

وصورة أخرى للممدوح توضح ماذا تجنى قلوبنا بعد الذهاب إلى النار؟ وذلك فى قوله :

مــاذا جنــتْ قُلوبَنــا حتــى غــدا   فى النّـارِ مِنْ شـوقكُمْ خلودُها؟ [1]

وهكذا استطاع العماد أن يوضح لنا بعض النماذج المنتخبة ، لعناصر الطبيعة الصامتة ،التى شكلت موقفه النفسى ،وأماطت اللثام عن ذوقه ، وأسهمت بقدر معين فى تشكيل صورته الشعرية ،إلا أن هناك نماذج ومصادر أخرى لم نقف عليها مثل : الليل[2] والنهار[3]، السماء[4]والشجر [5]، والأرض[6] ، والغلاة [7] والريح [8]، والبحر[9].

ثانيا :الطبيعة الحية :

لقد مثلت الطبيعة الحية للشاعر منهلا عذبًا يغترف منها أشعاره ويستقى منها صوره ، فكانت حقلاً خصبًا لعدد كبير من صوره الشعرية ، وهى متمثلة فى الطيور الأليفة والطيور الجارحة والحيوان.

فمن الطيورالأليفة عند الشاعر "الحمام" حيث صور نوحه بالمآتم ، فى قوله :

فبِشَــدْوِ الغِنــاءِ للــوُرقِ أعــرا   سٌ وبــالنَّوحِ للحَمــامِ مآتــمْ [10]

وغناء هديل الحمام فوق الأغصان المتدلية لثقل الثمر :

---

(6) الديوان ص 131
(1) الديوان ص143
(2) الديوان ص108،111،172،204،219،276
(3) الديوان ص 195،231،237   (6) الديوان ص112،144،174،262،305
(4) الديوان ص153،171،189،280،434،247
(5) الديوان ص127،153،169،170،231،234،317
(6) الديوان ص186،206،242،352   (10) الديوان ص305،352،218
(7) الديوان ص157،195،340،342،348
(8) الديوان ص369
(9) الديوان ص360
(10) الديوان ص433

مرجعـــةٌ فـــوقَ الغُصـــونِ حمامُهَـــا فنـونَ هـديلٍ بـينَ أفنانِـها الهُـدْلِ [11]

وهى فى الأشجار تمثل أدعية مرفوعة:

وللحَمّـــائِمِ فـــى الأسْـــحَارِ أدعيـــةٌ مرفوعـــةٌ شُـــفِعَتْ مِنّـــا بتأْمِـــينِ

وفى الحسن يتذكر صغار الطاووس :

ومتـــــى تذكـــــرُ فـــــى الحُسْــــ ــــنِ مـــع الطّـــاووسِ صَعْـــوَهْ

ومن الطيور أيضا "العصافير" حيث يصورها فى صورة العصفور الضعيف الذى يقع فى قبضة الصقر القوى ، فإن القلوب والعيون الحسان مثل العصافير فى قبضة الصقور :

إنَّ القلـوبَ وألحـاظَ الحِسـانِ بـها لكالعصـافيرِ فـى أيـدى الشَّـواهينِ[1]

أما بالنسبة للطيور الجارحة ، يستوقفها شاعرنا فى صورة فنية رائعة تخدم النص الشعرى ، ومنها "الصقور" حيث يصور هروب جموع الفرنج من ميدان المعركة ، كأن الصقور تقف فوقهم :

بِجـــردٍ عليهـــا رجَـــا الهـــياجُ كـــأنَّ صُقـــورًا عليهـــا صُقـــورُ [2]

ومن الطيور أيضا "النسور" ، فنرى بطون النسور أصبحت قبورًا للأعداء :

تركـــــتَ مصـــــارعَ للمشركيـــــنَ بطـــونُ القَشّـــاعمِ فيهـــا قُبـــورُ [3]

وقوله :

غادَرْتَهـــا للنســـورِ مأكلـــةً حيـــثُ بأشلائِهـــا تُضيِّفُهـــا [4]

(11) الديوان ص443
(1) الديوان ص 435
(2) الديوان ص 192
(3) الديوان ص 192
(4) الديوان ص309، وانظر ص428،427

ومن الطيور – كذلك – "البازى" فإن جهله بالعدو أدى إلى وقوعه فى قبضة البازى فكسر جناحه :

وجَنَى عليهِ جَهلُهُ بوقوعهِ   فى قبضةِ البازى،فهيضَ جناحُهُ [1]

وقوله :

والسُّودُ بالبيضِ قدْ أُبيحوا   فهى بَوَازٍ بهم نَوَازِلْ [2]

وقوله عن "الأجادل " وهو نوع من الصقور الجارحة ، مناجن الحافر لدى الخيل مثل أو تشبه النسر والأجادل :

والمُقْرَباتُ بأنْسُرٍ وقَوَائم   تحكى قوادِمَ أنْسُرٍ وأجَادِلِ[3]

ويصور لنا طائر"البغاث والأجدل" وهو يحط على الفرنج ، فى صورة يطلب من ممدوحه أن يطهر القدس من رجس الفرنج :

وطَهرْ القُدْسَ مِنْ رجسِ الفرنجِ وثبْ   على البغاثِ وثوبَ الأجدلِ القَطمِ[4]

ومن الطيور أيضًا "العقبان" حيث يصور الأكراد وهم فوق الجياد مثل العقبان :

وكأنَّما الأكرادُ فوقَ جِيادِها   عِقْبَانُ مُلْحَمَةٍ على عِقْبَانِ[5]

وننتقل إلى مجال الحيوان ، بأنواعه المختلفة ، فكان له نصيب فى تصوير العماد فاتخذ من الخيل والحيات والأسود والعيس والذئاب والبازل والحشرات والكلب والحوت والتمساح والناقة مصادراً لصوره ،وهو فى ذلك ينتقى لكل معنى ما يناسبه من حيوان .

---

(1) الديوان ص108
(2) الديوان ص325
(3) الديوان ص 348
(4) الديوان ص382
(5) الديوان ص 414

استخدم شاعرنا " الناقة " ؛ ليشكل منها العديد من الصور، ولم يستخدم مرادفاً واحداً من مرادفاتها، ولكنه نوع فى الاستخدام من مرادفاتها الكثيرة مثل : النغوض، النضو، الصوار، المها، الطَّلا، الهوجاء، الرشأ، واستطاع أن يوظفها توظيفاً فنياً رائعاً .

يقول فى مدح الخليفة المستضىء بالله :

أيامَ لا رَشَئى يعتادُهُ مَلَلٌ ولا رِشاء الصِّبا مِنْ قبضتى مَلَصَا [1]

وقوله :

بِمُهْجَتى رشأٌ، قلبى له قنصٌ فيا له رشأ للأُسد مقتنصا [2]

اتخذ الشاعر "الرشأ" فى البيتين مصدرًا لصورته، فى البيت الأول لا يعتاد الملل من الظبى التى تحرك ومشى .

وفى البيت الثانى، يتغزل فى الظبى حيث هو مهجة الممدوح وقلبه له قفص، فياليته يقتنص الأسد .

وقوله يصور لنا فيه الموضع الذى رتع فيه ولد الظبية بفضل وعدل الممدوح :

ببأسكَ البيضُ والطُّلَى اصْطَبحتْ بعدلكَ الذِّئبُ والطَّلا رتَعَا [3]

ويصور الناقة العظيمة السنام فى قوله :

إليكَ – أميرَ المؤمنينَ – أحثُّها نِياقاً تردَّى بالهُزالِ نغوضُها [4]

وصورة أخرى ينادى شاعرنا فيها على البعير المهزول الذى يسير دون سير :

أيا راكبَ النِّضْوِ يُنضى الرِّكابَ تسيرُ وحَطبُ سُراه يَسيرُ [5]

---

(1) الديوان ص 251.
(2) نفسه .
(3) الديوان ص 286
(4) الديوان ص 274
(5) الديوان ص186

وقوله :

فلـــى ولهـــا للأنضــــاءِ شجــــوٌ   حــنينٌ فـى حنــينٍ فـى حنيــنِ [1]

وصورة أخرى لإحدى مرادفات الناقة ، يمدح فيها ممدوحه ويشبه صيد الفرنج مثل صيد قطيع البقر :

وعنــــدهم مثـــلَ صَــيْد الصــــوارِ   إذا حــاولوا الفـتحَ صَـيْداً وصُـورُ [2]

وقوله :

وجائلـــةِ الوشـــاحِ رأتْ جمـــاحى   علــى هوجــاءَ جائلــةِ الوَضِـــينِ [3]

وقد التفت الشاعر إلى " الخيل" ونظر إليها بتفائل ، وأمل ، وطموح ويوضح لنـا مـدى براعتهـا فـى الحـرب ، وفيمـا يتعلـق بحركتهـا ، ونشـاطها ، وجموحهـا ، وضمورها ، وقوتها وسط الميدان.

فنجده – مثلا- يصف الجياد الجرد :

فـوقَ الجيـادِ الجُـردِ مـا وردتْ وغـىً   إلاّ وخيــل عــدُوِّها عنهــا صَــدَرْ [4]

ونجده أيضاً يهتم بعثرة جواد الممدوح :

وأقِــلْ جــوادكَ عثــرةً نَــدَرتْ لـــهُ   إنَّ الجـــوادَ لمـــنْ يُقِيـــلُ العاثـــرا

وتــوقَّ مــنْ عــينِ الحســودِ وشرَهــا   لا كــان ناظرهــا بســوءٍ ناظــرا [5]

---

(1) الديوان ص 425 وانظر ص 440
(2) الديوان ص 192
(3) الديوان ص 424 انظر ص 228،306،442،221
(4) الديوان ص 153
(5) الديوان ص 159

ويقول فى مدح أسد الدين شريكوه ، ويوضح له شكوى الخيل من إدمان الليل وهروب السيوف :

شكتْ خيولُكَ إدمانَ السُّرى وشكتْ   مِنْ فَلِّهـا البيضُ بلْ حَطْمَها السَّمرُ [1]

وفى صورة أخرى يوضح إذا كان الشعر يحتاج إلى باعث أو إلهام فإن الخيل يحتاج إلى المهماز:

والشِّعرُ لابُدَّ لهُ منْ باعثٍ   كحاجةِ الخيلِ إلى مهمازِها [2]

وقوله فى ممدوحه :

لازلتَ مستوياً فوقَ الحصانِ وفى   حصنِ الحفاظِ ومَنْ عادَاكَ منتكسا

قُلْ للمليكِ صَلاحِ الدّينِ أكرمَ مَنْ   يمشى على الأرضِ أومنْ يركبُ الفَرسَا [3]

وننتقل إلى "الحيات" واستخدمها شاعرنا بمسمياتها المختلفة داخل النص الشعرى ، وأصبحت أحد مصادر الصورة لديه فهى رمز للفتك والموت وتبعث فى القلب الرعب والفزع ، فنجد الشاعر يشتكى من طول الليل مثل ليل لدغة الأفعى الكبيرة :

وليلى مِنْ طُولِ ما أشتكى   كليلِ اللَّديغِ منْ الحِرْبش [4]

وقوله فى حية الرقط التى حركت ألسنتها للنهش :

نَبا بى مَقامُ الجاهلينَ فعِفْتُهُ   وقدْ نَضْنضَتْ للنّهشِ حيَّاتُهُ الرُّقطُ [5]

---

(1) الديوان ص 170
(2) الديوان ص 226
(3) الديوان ص 228 انظر نماذج أخرى للخيل ص 234 ، 226 ، 348
(4) الديوان ص 246
(5) الديوان ص 282

وفى صورة أخرى ، يشبه لين الرماح بالأفعى حيث تصرفها الأسود فى عرينها

كـــأنَّ لـــدانَ سمرهـــمُ أفـــاعٍ   تُصـرِّفها القسـاورُ فـى العريـنِ [1]

ويصور أنهار البساتين فى الجرى مثل الثعابين :

وللبســاتينِ أنهــارٌ جَدَاولُهــا   تَسْتَنُّ فى الجَرْى أمثالَ الثّعابينِ [2]

ويصور الماء الجارى فى التوائه بسرعة التنين :

لكــلِّ جَــاريةٍ فــى كــلِّ سَاقيــةٍ   علـى التـواءٍ بهـا إسـراعُ تِنِّيـنِ [4]

ويعد " الأسد " من أهم المصادر التى استهوت الشعراء قديماً وحديثاً فهو رمز القوة ومصدر المهابة ، وقد اتخذه العماد مصدراً لصوره فى مواضع كثيرة بالديوان ، واستخدامه بمرادفات كثيرة مثل : الليث ، الفرافص ، الضيغم ، الهزبر ، الضراغم ، القساور ، حيث يصور جنود صلاح الدين التى تنهس نحو الأعداء :

غـداةَ أسُـودُ الحـربِ مُعْتَقلُـو القَنـا   أَسَاودُ تَبْغى مِنْ نُحورِ العِدا نَهْسَا [5]

والشاعر يطلب من ممدوحه سيعود أسد قوى فى طلب الفرائس ذو سطوة ، تقشعر منه الفرائص ، وهذا يدل على القوة والخوف :

سـيعودُ فـى طَلَـبِ الفـرائسِ ضيغـمٌ   ذو سَـطوةٍ ، وستقشعـرُّ فـرائصُ [6]

ويصور الممدوح بالليث الذى يهرب منه الجيش الضخم :

فهـــو الغيـــثُ اذا بَـــثَّ اللُّهـــا   وهـــو اللَّيـــثُ إذا فَـــلَّ اللَّهامـــا[7]

---

(1) الديوان ص427
(2) الديوان ص 433
(4) الديوان ص435، التنين : ضرب من الحيات .
(5) الديوان ص 234
(6) الديوان ص 258
(7) الديوان ص348

ويشبه الممدوح بنور البدر فى ليلة التمام ، وبطش الأسد فى هياجه :

كالبـــدرِ نُـــوراً ، والهِزَبْـــرِ سَطـــاً   يـــومَ الهيـــاجِ ، وليلـــةَ التَّـــمِّ [1]

وصورة أخرى يمدح فيها نور الدين محمود بأنه غالب الملوك وصائد الأسود وفارس الفرسان ، فى قوله :

يـا غالـبَ الغُلْـبِ الملـوكِ وصـائدَ الـ   ـصيِّدِ اللُّيـوثِ وفـارسَ الفُرسـانِ [2]

وقوله فى مدح الوزير عضد الدين :

وبـــوادى العُـــذَيبِ أُدْمُ ظبـــاءٍ   فاتكـــاتٍ لحاظُهـــا بالضراغِـــمْ [3]

فيقول يوجد بوادى العذيب ظباء بيضاء لحاظها فاتكات مثل الأسود.

وفى صورة أخرى يصور الممدوح فى صورة رائعة بجود الغيوث فى الخجل ، وبأس الليوث فى الجهجه :

يـا حلْـفَ جُـودٍ للغُيـوثِ مُخَجِّـلٍ   أبـداً وبـأْسٍ بـاللُّيوثِ مُجَهْجَـهِ [4]

ويوظف الشاعر حيوان آخر "العيس" لخدمة صورته الشعرية ، يصف شاعرنا رحيل الممدوح بمرج الصفر غدوة عن طريق الإبل :

رحلنـا بمـرجِ الصُّـفرِ بـالعيسِ غـدوةً   فسَارتْ وحَطّتْ فى محَجَّتها ظهرا [5]

ويخاطب حادى العيس ، ويقول له بالله رفقاً ، فإن الطريق أورثها التعب :

أَحَـــادى عَيْســـهُمْ ، بـــاللّهِ رفقـــاً   فـــانَّ السِّـــيرَ أوْرَثَهـــا الكـــلالا [6]

---

(1) الديوان ص 399
(2) الديوان ص 410
(3) الديوان ص 365
(4) الديوان ص 452 ، انظر: نماذج أخرى لصورة الأسد ص 109 ، 159 ،197 182،181 ،214 ،256 ، 427 ،451.
(5) الديوان ص 156
(6) الديوان ص 332

يصور "العيس " بأن لها شقشقة القرم :

حَـــدَوْتُ عَيْســـى بهـــا فجـــاءتْ　　　شَقْشَـــقةً مِـــنْ هَـــديرٍ قَـــرْمِ [1]

ويصور لنا وداع الممدوح ، والعيس تسرع من البرين :

عشّـــيةَ ودَّعَـــتْ ، والعـــيسُ تخـــذى　　　نَواجِـلَ قـدْ بـرينَ مِـنْ الـبرينِ [2]

وننتقل إلى حيوان آخر وهو" الذئب" ويستمد منه صوره فهو رمز للخسة والخيانة ، فشاعرنا لا يبالى ولا يهتم بعيث الذئاب إذا ظهر ليث قوى :

فلســـتُ أُبـــالى بعَيْـــثِ الذّئـــابِ　　　اذا مـــا انتحـــى لى ليـــثٌ هَصُـــورُ[3]

وقوله فى طرد الذئاب الطلس :

أقامـتْ بغـابِ السـاحلينَ جنـودكُمْ　　　وقَـدْ طَـردَتْ عنـه ذئـابَهمُ الطُّلْسَـا [4]

وقوله فى أن بطون ذئاب الأرض أصبحت قبوراً للفرنج ، حيث لم ترض أى أرض أن تكون لهم قبراً :

بطـونُ ذئـابِ الأرضِ صَـارتْ قبـورُهُمْ　　　ولم تَرْضَ أرضٌ أنْ تكونَ لهم رَمْسَا [5]

وصورة أخرى يعادل فيها عدل الممدوح بعدل الذئب :

ببأسـكَ البـيضُ والطُّلَـى اصْـطَبحَتْ　　　بعـدلكَ الـذّئبُ والطَّـلا رتَعَـا [6]

---

(1) الديوان ص 392 ، انظر: نماذج أخرى ص 156 ، 131
(2) الديوان ص 425 ، والبرين جمع برة ، وهى الحلقة فى أنف البعير .
(3) الديوان ص 193
(4) الديوان ص 233
(5) الديوان ص 234
(6) الديوان ص 286

ويقف الشاعر أمام حيوان آخر " البازل" حيث يقيس الشاعر بين شعره وشعر آخر ، وبين البازل العود بالهزول :

ومــا كــلُّ شــعرٍ مثــلَ شــعرى فــيكمُ ومَنْ ذَا يَقيسُ البازلَ العَودَ بالنقضِ [1]

ويصور ممدوحه بأخذ من مشرق المجد الضياء والنور ، ومن البازل كتل الشحم التى على ظهره :

إجتَلَــى مِــنْ مَشــرِقِ المجــدِ السَّنــا وامتطى مِـنْ بَـازلِ المُلْكِ السَّنامَـا [2]

ويقف أيضاً أمام حيوان آخر "الكلب" حيث يصور صوت الكلب بأنه عواء وصوت الأسد زئير ، وذلك فى قوله :

إنمَّـــا كـــانَ للكـــلابِ عـــواءٌ حيثمـــا كـــانَ للأُسُـــودِ زئيـــرُ [3]

ويصور أيضاً عواء كلب الفرنج من شدة الخوف :

كلبُ الفرنجِ عَوَى مِنْ خَوفِ صولتهِ وقَيْصَرُ الرُّومِ مِنْ إقدامهِ معَصَا [4]

ويحذر "الثعالب " من عدم الخلوة فى الغابة فى غياب الأسد :

قُــلْ للثّعالــبِ : لا تغُــركِ خلــوةٌ فى الغابِ لما غَابَ عنه فُرافصُ [5]

ويصور لنا "التمساح" بالمكر والدهاء والخيانة ليكون مصدراً لصوره ، فيحذر ممدوحه بعدم الإطمئنان للتمساح لأنه ممكن أن يبتلع الإنسان فى أى لحظة ، وأن يختار ولى أو صديق لديه ضمير صاح :

وقــرِّبْ وليّــاً صَــحَّ فيــكَ ضــميُرهُ ولايـأْمَنِ التمساحَ مَنْ دأبُهُ السَّرطُ [6]

---

(1) الديوان ص 268، البازل : الجمل فى تاسع سنيه . العود : المسن والنقض : المهزول من السير ناقة أو جملا .
(2) الديوان ص 375
(3) الديوان ص 182
(4) الديوان ص 254
(5) الديوان ص 258

ويصور لنا " الضفدع " فى الخفة والحركه والإنتقال بسرعة من مكان لآخر، حيث يشبه قطع رأس العدو كالضفدع الذى يعطس فى الماء :

وغاصَ إذْ طَارَ ذاكَ الرأسُ فى دمهِ　　كأنّهُ ضفدعٌ فى الماءِ قدْ عَطَسَا [1]

وينتخب لنا " الحوت " فى القوة والفتك والصلابة ، حيث يصور الجيش الكبير بالبحر، والفرسان بالحيتان ، والقائد بالتمساح :

مَجْرٌ كبحرٍ ، دَارِعو فرسانهِ　　حيتانُهُ وزعيمهُمُ تِمسَاحُهُ [2]

وقوله فى مدح عز الدين فروخ شاه ، فيصور جيش الممدوح بالبحر الزاخر ويلبسون دروعا قوية مثل الحيتان :

قَدْ كانَ جيشكُمُ كبحرٍ زَاخِرٍ　　واللابِسُونَ جَواشناً حيتانُهُ [3]

ففى قوله " واللابسون جواشنا حيتانه " صورة تدل على القوة والصلابة .

ومن الصور الجميلة التى تتسم بالخفة والدعابة ، يقول العماد : اقترحوا علىَّ فى اسم بلق ، وهو اسم فرس ما بين البياض والسواد ،فقلت :

اسمُ مَنْ قدْ رَكبَ الأبلقُ　　كى يَتعَدَّى ،ظَاهرٌ فى فرَسَهْ

وهو قلبُ القلبِ أبغِى قلبهُ　　فأنا منْ أجلِ ذا فى هوَسَهْ

ومتى أَسْكنُ فى جنّتِهِ　　مستمداً ريحُها مِنْ نفَسهْ [4]

---

(6) الديوان ص 282
(1) الديوان ص 229
(2) الديوان ص109
(3) الديوان ص436
(4) الديوان ص241

وثمة نقطة أخيرة تستوقف الشاعر وهى "الحشرات" فيدير عليها بعض الصور، ويخص بهذه الصور : البق والبرغوث والنمل والقز والعقرب والذباب والبعوض .

فيصور العماد " البق والبرغوث " فى لوحة فنية رائعة ، فيقبحها لأنها لم تمتنع عن قرصه ، حيث يشرب البق دمه وكأنه يتلذذ بالغناء والبراغيث من حوله ترقص ، فتعريت من ثيابى ، وكلما يمنعهن الفراش عنى اشتد حرصهن وشرهن ، وهى تقفز مثل الطائرات فقد حص جناحها ، ثم عرضت جيشها حولى وهى لا تعد ولا تحصى ، فلو غزا السلطان سنجر بها الترك لم يبق منهم أحدًا على الأرض:

يـــالحى اللّهُ ليلــــةً قرَصَتْـــــنى	فـــى دياجيرهـــا البراغـــيثُ قَرْصَـــا
شَـــربتْ بَقُّهـــا دمــــى فتغَنّـــتْ	وبراغيثُهـــــا تواجَـــدْنَ رَقْصَـــــا
قَـــدْ تعَرَّيـــتُ مِـــنْ ثيـــابى لكـــربى	غـــيرَ أنّـــى لبســـتُ منهـــنَّ قُمْصَـــا
كُلَّمـــا ارْدَدْتُ مـــنعهنَّ بحـــرصٍ	عَـنْ فراشى ، شرهنَّ فـارْدَدْنَّ حِرْصَـا
مِـــنْ براغيـــثَ ، خِلْتُهـــا طَافِـــراتٍ	طـــائراتٍ ، جَناحُهـــا قـــدْ حُصَـــا
عَرَضَـــتْ جَيشَـــها الفريقـــانِ حَـــوْلى	وهـــى أوفَـــى مِـــنْ أنْ تُعَـــدَّ و تُحْصَـــى
لـــو غَـــزَا ســـنجرٌ بهـــا العُـــزَّ يومـــاً	لم يَـدعْ مـنهُمْ علـى الأرضِ شَخْصَـا[1]

ويصور لنا "النملة" وهى رمز التدبير والتنظيم والعطاء ، فى صورة فنية رائعة ، فيقول لمدوحه :

عنـــدَ سُـــليمانَ عـــلى قَـــدْرهِ	هـــديّةُ النَّمـــلةِ مقْبولَـــهْ
ويصغـــرُ الملـــوكُ عَـــنْ نَملـــةٍ	عنـــدكَ ، والرَّحمـــةُ مأْمُولَـــهْ [2]

(1) الديوان ص 249،248

(2) الديوان ص 362.

ويوضح لنا " دودة القز " وهى رمز العطاء والخير، فإن هم الإنسان فى الحرص على الدنيا إلا دودة الحرير، يقول الشاعر فى تلك الصورة :

مـــا مَثَـــلُ الدُّنيـــا لمـــنْ يجمعُهـــا ‏ ‏ ‏ بـــالحرصِ إلاَّ قَـــزَّةٌ ودودُهـــا[1]

ويـبين لنـا " العقـرب " وهـو رمـز المـوت ، فيصـور سلب سـهم محـب ممدوحـه كلدغة العقرب :

مسـلوبُ سـهمِ اللّحـظِ منـه محبُّـه ‏ ‏ ‏ ملسـوبُ عقـربِ صـدغهِ ملسـوغُهُ[2]

ويقـف شـاعرنا أمـام " البعـوض " وهـو رمـز للضـرر ولـيس للنفـع ، فـإن شـجو الممدوح ينضم والأمور كثيرة تؤدى إلى إذاء الأسد البعوض :

شَجَانى انْضِمَامى ، والخطوبُ كثيرةٌ ‏ ‏ ‏ إلى خطّـةٍ يـؤذى الأسـودَ بعوضُـها[3]

ويقـف أيضـاً أمـام حشرة ضـارة أخـرى " الـذباب " حيـث يشبه عـدو الممـدوح بالذباب الذى له طنين :

عــــدوُّكَ كالذُّبــــابِ لـــه طنـــينٌ ‏ ‏ ‏ وفيـــه ذبـــابُ سيـــفكَ ذو طـــنينِ[4]

وهكذا استطاع شاعرنا أن يوظف عناصر الطبيعة الحية ، توظيفاً جيداً داخل نسيجه الشعرى ، وتعطى لنا رونقاً جميلاً لمصادر صوره ، فالشاعر كان يوازن بين مواد صوره الشعرية بما يتناسب مع الموقف الذى يعبر عن ذاته الشاعرة ، فكان يهتم بكل عنصر فى موضعه مما جعلها مادة غزيرة لكثير من صوره .

ثالثا : الطبيعة الصناعية :

لقد وجد هذا اللون من الشعر فى الأدب العربى فى مصر والشام وغيرها ، وكان ممثلا للذوق العربى الجديد الذى أثر فيه التغير الحضارى ، إذا اتصل العرب

---

(1) الديوان ص146
(2) الديوان ص295
(3) الديوان ص 271
(4) الديوان ص429

بشعوب وحضارات وثقافات مختلفة كاليونانية والفارسية ، وأدى هذا الإتصال إلى تغير المجتمع العربى .

لم يصف العماد القصور والدور ، ولكنه ذهب إلى وصف الغرف والأبواب ، والتلال ، والأنهار، والمآكل المصنوعة ، مثل : القطائف والشراب المصنوع مثل : شراب الفقاع ، ليشكل منها مصدراً لصوره الشعرية .

فيصور لنا " غرفة " تجرى الأنهار من تحتها ، وصورة أخرى يشبهها بالجنة لأهل المكارم :

فــى غرفــةٍ ، أنهارُهــا مِــنْ تحتهــا تجــرى ، فَفُــزْ منهــا، هُــديتَ ،بغَرْفَــةِ
هـــى جنّـــةٌ لأُولى المكـــارمِ هُيِّئَـــتْ وكمــــا تراهــــا بالمكـــارمِ حُفَّـــتِ
لكـــنْ تُـــزَفُ إلى الكـــرامِ لحُسْـــنها ولأنـــتَ أَوْلَـــى مـــنْ إليـــهِ زُفّـــتِ(1)

وينتقل بنا الشاعر إلى استلهام "الأبواب " باب البريد ، فهو يخاطب ممدوحه بأن يكون له بريداً ، حيث إنه خبيرًا بأخبار أشواقه :

وكُـــنْ لى بريـــداً "ببـــاب البريـــدِ" فأنـــتَ بأخبـــارِ شـــوقى خـــبيرُ(2)

وقوله فى أن جوازه من "باب الصغير" حظ كبير :

وأنَّ جــــوازى "ببــــابِ الصَّغـــــيرِ" لعَمـــرى مـــن العُمـــرِ حـــظٌ كـــبيرُ(3)

ويصور لنا " باب الفراديس " بالجنة ، وسكانه من الحور :

"وبــــابُ الفـــــراديسِ " فرْدَوسُــــها وسُـــكانُها أحســـنُ الخلـــقِ حـــورُ(4)

وينتقل بنا إلى "التلال " حيث "تل باشر" و "تل السلطان" فهما من المواضع التى ذكرها العماد ، ولم يقل فيهما شعراً .

---

(1) الديوان ص94
(2) الديوان ص186 انظر : ص187
(3) الديوان ص187
(4) الديوان ص188

ويذهب بنا إلى الأنهار يستخدمها كمصدراً من مصادر صوره ، حيث يصور جريان نهر العاصى بدماء الأعداء ، وكذلك فى مدح ناصر الدين محمد شيركوه يقول :

لـا جَـرَى "العاصـى" هنالـكَ طائعـاً   بـدمائهم فَخَــرت بــهِ الأنهـــارُ [1]

وقوله فى بحر الكرم والسخاء "بحر القلزم " :

قطعنـا إلى بحـرِ النّـدى بحـرَ قُلـزْمُ   ومَنْ قصدُهُ بحرَ النّدى يقطعُ البحرا [2]

وقوله فى نهر " الزرقاء " الذى يمنع حرارة العطش :

سـرينا إلى الزَّرقـاءِ منهـا ومَـنْ يُصـبْ   أُواماً يسرْ حتـى يـرى الـوِرْدَ أو يَسْرِ [3]

وقوله فى كرم "نهر النيل " :

فقلـتُ: اشـرحى يـالخَمْسِ صـدراً مطيتـى   بصـدرٍ وإلاّ جـادكَ النيـلُ للعِشْـرِ [4]

وقوله أيضاً عن اشتداد "نهر المعلى " :

عُـجْ علـى" نهـرِ المُعَـلّى"   واصْـرِفِ الهمَّـةَ نَحْـوَهْ [5]

وننتقل إلى المأكولات المصنوعة ، مثل " القطائف" ويصورها لنا فى لوحة فنية رائعة ،حيث يصور سكونها الهادئ ، وشكلها الجميل مثل العرائس البكر والعون ، وهى كالزوجة فى خدرها :

مَـا راقـداتٌ فـى صُحـونِ   مستوطنـاتٌ فـى سُكـونِ

يَجْلِيـنَ أمثـالِ العَـرا   ئـسِ بـينَ أبكـارٍ وعُـونِ

أو كالعقـائلِ فـى الخِـدو   رِ قَـدْ اعـتقلنَ علـى ديـونِ

---

(1) الديوان ص 165
(2) الديوان ص157
(3) الديوان ص204
(4) الديوان ص 205
(5) الديوان ص441

هُـــــنَّ اللَّذيــــــذاتُ اللَّـــــوا ئـــدُ بالسُّهـــولِ مِـــنْ الحَـــزُونِ

أو كالتَّمـائـــــــم للصّـــــــحَا فـِ ، ومـــا نَســـبْنَ إلى الجنـــونِ

السُكّرِيـــــــــاتُ الغَرِيـــــــــــقاتُ العَلائـــلِ والشُّـــوونِ [1]

ويصف أيضاً ، ظهورها الجميل ، وطعمها اللذيذ ، ومنظرها البديع الأوانى الجميلة التى احتوتها :

المستطابـــــاتُ الظُّهـــــورِ المستلـــــذاتُ البطـــــونِ

نُضِّـــدنَ بالتّرصِيـــعِ فـــى الــــجامــــاتِ كالـــدُّرِّ المصُـــونِ

المستقيمـــــــاتُ الصُّفـــــوفِ وقَفْـــنَّ كالخَيْـــلِ الصَّفـــونِ

وقَـــدْ اشْتَملـــنَ مـــن اللَّطَـــائـــفِ والصِّـــفَاتِ علـــى فُنُـــونِ

اسْـــمَعْ حـــديثى فـــى انبســـاطـــى ، فالحـــديثُ أخـــو شجـــونِ [2]

ومن المشروبات التى وصفها العماد شراب " الفُقاع "[3]، فيصفه فى لوحة فنية رائعة ، حيث صورها فى أبهى صورة ، وأنها ماطرة للرى ومنكوحة ، فهى محرورة القلب حيث أصابها البرد ، والنار فى أحشائها وتظل على رأسها كأنها خمارة مخمورة، ويصفها بأنها معارة الرأس ، قصيرة القامة ذات الساق الغليظة المستديرة ، (من صفات النساء) ، وذات رأس بلا جثة وكأنها مبتورة ، وذات رأس صلعاء محلوقة ، فهى زامرة وداورة ، تعبس فى وجه من يقبلها ،معسولة الريق ، سهلة الهضم ، ملمومة مثل الصخرة الشديدة المملوءة بالماء ، وجسمها من الحجر العريض الأملس وأصبحت مشهورة لدى أهل الفضل ، وذلك فى قوله :

مـــا صُـــورةٌ ، مـــا مثلُهـــا صُـــورَهْ كأنهـــا فـــى العُمـــقِ مَطْمُـــورَهْ ؟

---

(1) الديوان ص418، 419

(2) الديوان ص419

(3) الفقاع : شراب يتخذ من الشعير ، يخمر حتى تعلو فقاعاته .

تُمطرُ للورىِّ ، ومَنْ ذَا رأَى … مطمورةٌ للورىِّ مَمْطُورَهْ ؟
منكوحةٌ ما لم تَضَعْ حملَها … مسدودةُ الأنفاس مَحْصُورَهْ
محرورةُ القلبِ ، ولكنّها … مضروبةٌ بالبَرْدِ مَقْرُورَهْ
كأنّما النارُ بأحْشَائِها … على اشتدادِ البردِ مَسْجُورَهْ
تظَلُّ مُلْقَاةً على رأْسِها … خَمّارةٌ تُحْسَبُ مخمورَهْ
مُعَارةُ الهامةِ مِنْ غيرِها … قصيرةُ القامةِ مَمْكُورَهْ
كأنّها رأسٌ بلا جُثّةٍ … موصولةٍ إنْ شِئْتَ مبثُورَهْ
كهامةٍ صَلْعَاءَ محلوقةٍ … ما استعلمتْ مُوسَى ولانُورَهْ
زَامِرةٌ ، فى فمها زمرُها … وهى بغيرِ الزَّمْرِ مشهورَهْ
دَوّارةٌ إنْ أنْتَ أَرْسَلْتَهَا … مهتوكةُ الأستارِ مستورَهْ
مَنْ فَضّها تبصقُ فى وجههِ … كأنّها بالفَحش مأمورَهْ
ثُوِّرتْ تعبيساً لِمَنْ باسَهَا … وهى على ذلكَ مَشْكُورَهْ
معسولةٌ ، ريقَتُها مُرَّةٌ … وهى على اللّذَّةِ مقصورَهْ
وهى على ماهىَ ، فى إثرِهِ … مرْسَلةٌ بالهَضْمِ مَنْصُورَهْ
إنْ عُقلتْ قَرَّتْ ، وإنْ أُنشطتْ … فَرَّتْ وثارتْ مثلَ مَذْعُورَهْ
كَمْ عسلٍ دَاقَتْ وكمْ سُكّرٍ … وأنعُمٍ ليستْ بمكْفُورَهْ
ملمومةٌ مِنْ صَخرةٍ صَلْدَةٍ … فاجرةٌ بالماءِ مَفْجُورَهْ
مِنْ الصَّفَا جسمٌ ، ولكنْ ترى … على صَفَاءِ الماءِ تامُورَهْ
فيا حَلِيفَ المأثُرَاتْ التى … أضحتْ لأهلِ الفَضْلِ مَشْهُورَهْ(1)

---

(1) الديوان ص 210 ، 211

ويصور لنا ممدوحه بماء "العذيب" فهو رمز للعطاء والعذوبة والكرم الغزير، في أكثر من صورة فنية :

مـا كـانَ أعـذبَ بالعُذَيْبِ لـدى الصّبا عيشـاً أمنـتُ فنـاءَهُ بفنائـهِ

إذْ كاسمهِ مـاءُ العُـذَيْبِ ، وأهلُـهُ فـى العِـزِّ تحسـدُهُمْ نجـومُ سمائـهِ[1]

وقوله :

يـا حَبّـذَا مـاءُ العُـذيْبِ وحبّـذا بنطافهِ العُـزْرِ العِذَابِ تمضمضى! [2]

وهكذا لم يكن شعر الطبيعة الصناعية موازيًا لشعر الطبيعة الحية من حيث الكم والكيف ، ولكن ذكرناها من باب التعرف على طبيعة ومظاهر هذا العصر ، حيث تفنن الشاعر فى وصف الطبيعة الصناعية وتصويرها من خلال جريان المياة والأنهار ، وروعة الأبواب ، وجمال التلال ، وتصوير المأكولات ، ووصف المشروبات ، ليخرج لنا صوراً فنية رائعة تعبر عن وجدان الشاعر ، وفى نفس الوقت تخدم النص الشعرى.

3ـ مظاهر الحياة :

اهتم العماد بمظاهر الحياة المختلفة فى بيئته ، وهى أحد مصادر الصور عنده، حيث تعمق فكره فى استخدام المظاهر الحياتية فى شعره ، فنجده يهتم بكل شئ ويشكله فى صوره الفنية ، فالحزن والبكاء أحد مظاهر هذا العصر ، فهو يحزن حزناً شديداً على فراق الإخوة والأصحاب ، فيقول فى وفاته أخيه عثمان :

سَـقَى اللّهُ إنسـاناً لعينـى دفنتُـهُ علـى رَغْـمِ أنْفِـى جَـاعِلاً قـبرَهُ قلبـى

فـلا تحسـبوا أنَّ التُّـرابَ ضريحُـهُ فمنزلُـهُ بـينَ التّرَائـبِ لا التـرْبِ [3]

(1) الديوان ص 66
(2) الديوان ص263
(3) الديوان ص82

وقوله فى فراق صاحبه المعتمد إبراهيم ، وكان يتمنى له البقاء والعمر الطويل ، ولكنها إرادة الله ، فقد أحب الناس لديه :

اردتَ لكَ العُمرَ الطويلَ فلمْ يكُنْ   سِوى ما أرادَ الله لاما أردتُهُ
فيا وَحْشَةً مِنْ مُؤْنس قدْ عَدَمتُهُ   ويا وَحْدةً مِنْ صاحبٍ قدْ فقدتُهُ
وداعٍ دعانى باسمهِ ذاكراً لهُ   فأطربنى ذكرُ اسمهِ فاستعدتُهُ
فقدتُ أحبَّ الناسِ عندى وخَيْرُهمْ   فمَنْ لائمى فيهِ إذا ما نشَدْتُهُ[1]

ونراه يتخذ صورة " الملك " فى شعره ؛ ليجعلها محوراً لصوره الفنية ، فيمدح صلاح الدين بالملك الذى يملك زمام الأمور ما بين الجد والمراح ، ويحب الصفح عن أعدائه ، وذلك فى قوله :

ملكٌ تمَلكَ جَدُّهُ مِنْ جِدٍّ   فالجدُ مَجْدٌ والمراحُ مِرَاحُهُ
ملكٌ يُحبُّ الصَّفْحَ عَنْ أعدائهِ   فلذاكَ تصفَحُ عَنْ عِداهُ صفاحُهُ [2]

والممدوح – أيضاً – ملك يقوى الضعيف ، ويثرى المقل ، ويغنى الفقير ، ونرى الصدق والحب فى ملكه وما سواه زور :

مليكٌ بجَدْواهِ يَقْوَى الضّعيفُ   ويَثْرَى المُقلُّ ويَغْنَى الفَقيرُ
أرى الصِّدقَ فى مُلْكهِ المستقيم   ومُلكٌ سواه ازْوِرَارٌ وزُورُ [3]

ويتخذ الشاعر "الدينار والمال " موضوعاً لبعض صوره ، ليعكس لنا من خلالها كرم الممدوح وسخاءه وعطاياه وإنفاقه للمال :

فَرِّقْ لُهاكَ وأحسنْ   وأنفقْ الدِّينارْ
مالى أكثرُ مالى ؟   ومالى الأنْصَارْ [4]

---

(1) الديوان ص97
(2) الديوان ص112
(3) الديوان ص 191
(4) الديوان ص 150

ويوضح لنا فى صورة أخرى أن المال فى يد ممدوحه ماله ضبط ، كما فى قوله :

مليكٌ حَوَى الملكَ العقيمَ بضبطهِ كريمٌ، وما للمالِ فى يدهِ ضَبْطُ [1]

والعطر والرائحه الطيبة ، أحد مظاهر الزينة والطيب فى المجتمع ، لذلك يتخذه شاعرنا مصدراً لصوره . فيقول فى ممدوحه :

ويَعْبَقُ عَرْفُ العُرفِ والقِسطِ عندهُ ونَدُّ النَّدَى لا البانُ والرَّندُ والقسطُ [2]

وقوله :

بمكارمٍ لكَ عَرْفُها أبداً فينا يَنُمُّ وعُرْفها يُنْمى [3]

والتهنئة بعيد الفطر والطهور ، أحد مظاهر الترف والبهجة فى المجتمع ، ويستخدمه الشاعر مصدراً لصوره ، كما فى قوله :

كلاهما لكَ فيهِ حقاً هناءٌ وأجرٌ
وفيهما بالتَّهَانى رسمٌ لنا مستمرُ
طهارةٌ طابَ منها أصلٌ وفرعٌ وذكرُ
نجلٌ على الطُّهْرِ نامٍ زكا له منكَ نجرُ [4]

وفى نهاية القصيدة يحث على ظهور الطهور وهذا أمر ، ويعتبر الختان مسك الختام ، كما فى قوله :

هذا الطُّهورُ ظهورٌ على الزَّمانِ وأمْرُ
وذا الختانُ ختامٌ بمسكهِ طَابَ نَشْرُ [5]

---

(1) الديوان ص287
(2) الديوان ص279
(3) الديوان ص401
(4) الديوان ص173، 174
(5) الديوان ص 176

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال " الكافور والحرير والعبير" ، ختاماً لقوافيه ، وهذه القوافى قد تصوغ أو تفوح منها الرائحة الطيبة والملمس الناعم[1].

ومن مظاهر الحياة أيضاً :

البعد عن العدو اللدود ، والدهر الخائن ، والحظ التعس ، وفقدان الممدوح كأنما فقد الحياة ، ويوم اللقاء هو يوم القيامة ، كما فى قوله :

نَـــأَى بِـــى عَنْكُـــمْ عـــدوٌّ لـــدودٌ ودَهْـــرٌ خَـــؤونٌ وحَـــظٌّ عَثـــورُ

فقـــدتكُمُ ففَقَـــدْتُ الحيـــاةَ ويـــومَ اللِّقـــاءِ يكـــونُ النُّشُـــورُ[2]

ومن ألوان الزينة فى عصر شاعرنا : السندس والخز والحرير ، يستخدمها الشاعر فى تشكيل صوره ، حيث جعل الممدوح يلبس لباس رضوان الجنة ، المليئة بالسندس والخز والحرير ، كما فى قوله :

ولبســتَ رضــوانَ المهــيمنِ سَاحِبــًا أذيــالَ سُــنْدسٍ خَــزِّهِ وحريــرِهِ[3]

ويستخدم "الشمع" وهو أحد مظاهر الإضاءة والنور فى عصر الشاعر ، حيث استخدم الشمع وكأنه آله تقطع اللسان ، وذلك فى قوله :

والشَّــمعُ قطــعُ لســانهِ مِــنْ طولــهِ وحيــــاتهُ ســــببٌ الى إدْرَائِــــهِ[4]

وفى نفس القصيدة جعل قلب ممدوحه محترقا من الإشفاق مثل الشمع الذى يعيش تحت أضوائه ،وذلك فى قوله :

قلبــى مِــن الإشــفاقِ محــترقٌ لـــه كالشَّـمعِ وهـو يعـيشُ فـى أضْـوَائهِ[5]

---

(1) انظر: الديوان ص 162
(2) الديوان ص 186
(3) الديوان ص216
(4) الديوان ص 69
(5) نفســـه

ومن مظاهر الحياة فى عصر الشاعر، استخدم " التبن والحشيش والشعير " ، كعلف للحيوان فهو يخاطب بغلته ويقول لها : خير يوم لك عندى هو أن تفوزى بالتبن أو بالحشيش وتفرحى بليلة الشعير، كما يفرح قوم بليلة الماشوش ، فى قوله

قُلْتُ : كُفْى ، فخيرُ يومكِ عندى أنْ تفوزى بالتبنِ أو بالحشيشِ
وافْرَحى ليلةَ الشَّعيرِ كما يَفْـ رَحُ قومٌ بليلةِ الماشوشِ[1]

وقد اتخذ الشاعر " الغبار" من موضوعاته الصورية ، ليكون أحد مظاهر الحياة فى ذلك العصر، فتعجب العماد من انتشاره لكثرة الفرسان أدى إلى سد الفضاء ، كما فى قوله :

أما الغُبَارُ فإنّهُ مما أثارَتْهُ السَّنابكْ
والجوُّ منه مظلمٌ لكنْ أنارَ بهِ السَّنابكْ[2]

ومظهر آخر، يوضح فيه بأن الغبار غطى نجوم السماء ، وذلك فى قوله

غَطّى العِجاجُ بهِ نجومَ سمائهِ لتنوبَ عنها أنْجُمُ الخُرْصَانِ[3]

ويستخدم شاعرنا " الجيش " ليشكل به صوره ، وهو أحد المظاهر القوية فى الحياة ،ويجعله محورا خصبا لحقله الشعرى ، حيث يشبه جيش ممدوحه بالبحر، وفرسانه بالحيتان ، وزعيمهم بالتمساح ، وذلك فى قوله :

مَجْرٌ كبحرٍ، دَارِعو فرسانهِ حيتانُهُ وزعيمهُمُ تِمْسَاحُهُ[4]

ويصف رجال جيش الممدوح بالأسد العرين :

للّهِ جيشٌ بالمروجِ عرضتَهُ أُسدُ العرينِ رجالُهُ ورماحُهُ[5]

---

(1) الديوان ص245 ، ليلة الماشوش : إحدى ليالى المرح والفرح عند المسيحيين .
(2) الديوان ص321
(3) الديوان ص 412
(4) الديوان ص109
(5) الديوان ص111 ، وانظر ص 153، 209 ، 214

وهكذا كان شاعرنا صادقاً فى نقل مظاهر الحياة اليومية الموجودة فى عصره؛ ليعبر بها عن ذاته وعن فنه ومجتمعه ، ويختار موضوعات متنوعة كانت سائدة في عصره للتعرف عليها .

ثانيًا : أنماط الصورة :

(1) الصورة الحسية :

تشكل الصفات الحسية دوراً مهماً فى التشكيل الجمالى للصورة الشعرية ، فنجد باحثا كبيراً – مثل ريتشاردز – يؤكد على أهمية الصفات الحسيه للصور ، حيث إنه يرى أن " الذى يضفى على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس ، على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن " [1].

والظاهر فى كلام ريتشاردز : أن الصور خلف الإحساس ، لكنه لم يتواصل إلى تفسير هذه المقولة ، بمعنى أنه ليس معروفاً حتى الآن المراحل التى يمر بها مدرك الصورة وفق طبيعة إحساسه ، ليخلق لنا الصورة فى شكلها النهائى .

وقد تكون الصورة الحسية مرئية ، وقد لا تكون ، وهذا لا ينقص من قدرتها شيئا إذا أحدثت فى المتلقى الأثر النفسى المطلوب ، وهذا التفسير ينسجم مع كلام ريتشاردز ، الذى يقول : " إن الذى يبحث عنه المصورون فى الشعر أو أولئك الذين يهتمون أولاً بما هو مرئى فى العلم ليس هو الصور الحسية المرئية ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال ، وهكذا لا يعيب الصورة أن تكون مفتقرة إلى العناصر الحسية طالما كانت هى ، أوما يحل محلها عند من لا يتوالد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب ، ولكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر أمر لابد منه[2]".

---

(1) مبادئ النقد الأدبى ، ص172 ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة 1963م .

(2) مبادئ النقد الأدبى ، ص176

وبالرغم من النتيجة التى توصل إليها ريتشاردز فى كلامه السابق ، إلا إننا لانتفق معه فيما ذهبت إليه من أن الصور التى تفقد طبيعتها الحسية تمثل إحساساً لا يقل عن تلك التى على درجه قصوى من الإحساس حيث يقول : " وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق ، وإنما تصبح عنده مجرد هيكل ، ومع ذلك فهى تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذى تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح " [1]، لأنه لايوجد صورة دون مقدار معين من الإحساس ، كما أننا نعتقد أن لمثل هذه الصور العقلية التى تحدث عنها مسارب حسية تنسجها تجاربنا الذاتية الخاصة ، ويبدو أن كثيراً من الصواب فى قول سيسيل دى لويس : " أننى أن أية صورة – حتى العاطفية والذهنية – تنطوى على أثار الحواس " [2].

فإن الجانب الحسى لا يمكننا إغفالة فى مجال مدركاتنا " ومهما يباعد الشعر عن الواقع وابتكر أشكالا وصوراً خيالية لا وجود لها فى عالم الحس ، فإنه لايمكن أن يبتكر شيئا لم يؤد إليه الحس بنحو من الأنحاء "[3].

يعتبر الحس هو وسيلة إدراك الصورة ، حتى لو كانت عناصرها ذهنية ، يتخيلها الفكر فى موضع ما ، فتتشكل على صورة معينة فى ذهن المتلقى ، ويتوسل إلى إدراكها بحاسة من حواسه ، فإن إلحاحنا على الأساس الحسى للصورة لايعنى أننا ندعو إلى تغليب هذا العنصر ، لأن مثل هذه الدعوة تظلم طبيعة الشعر ، فنحن نؤمن بأن " الصورة الشعرية تضعف إذا انحصرت فى نطاق الحواس "[4] ، فإننا نفترض أنه لابد من نسبة حسية فى الصورة الشعرية الجيدة ، والشاعر المبدع وحده

---

(1) المرجع السابق ، ص 172 .
(2) سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية ص22 ، ترجمة د . أحمد نصيف الجنابى وآخرين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1982م .
(3) د. جابر عصفور : مفهوم الشعر – دراسة فى التراث النقدى ، ص 162 ، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، قبرص 1990م .
(4) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص40 .

هو الذى يعرف متى يزيد هذه النسبة أو ينقصها ، لتعمل عملها إلى جانب العناصر الأخرى.

ويقول أحد الباحثين : " أن الطابع الحسى للصورة مبدأ أساسى ، ولكنه ليس جوهر الصورة ، وإن اللجوء إلى التعبير الحسى وسيلة من وسائل تأثير الصورة ، ولكن ليس الوظيفة. إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها فى النفس"[(1)].

فالشاعر يشعر بشعرية الأشياء عن طريق الحواس ، فهى تمثل حجر الزاوية فى بناء الصورة الشعرية ، وهذا ما يؤكده الدكتور جابر عصفور: " بأن التصور الشعرى يقوم على أساس مكين ، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه " [(2)].

فإذا كانت الصورة هى الروح التى تسرى فى جسد القصيدة التى تعبر عن تجربه الشاعر الفنية والنفسية ، فيجب أن تكون صادقة حتى تسمو وتعلو وترتقى إلى لب المتلقى وأذن السامع ، فإن الحواس هى روح الشاعر التى تعبر عن إحاسيسه ومشاعره الداخلية والنفسية وفكره الاجتماعى والسياسى .

يمكن تقسيم الصورة الحسية إلى أنواع عدة منها : البصرية والسمعية ، الشمية، والذوقية ، واللمسية ، وفى ذلك يقول أحد النقاد : "يقول لنا علماء النفس المحدثون ، إن هناك أنماطاً متعددة من الصور فى الشعر ، فهناك النمط البصرى ، والسمعى ، والذوقى ، والشمى ، والعضوى ، والحركى ، بل إن كل واحد من هذه الأنماط ينقسم إلى أنواع متعددة ، فالنمط البصرى – مثلا – يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجاته اللونية ، أودرجات الوضوح ، والنمط اللمسى – بدوره – يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة والبرودة ، أو الخشونة والملامسة ، أو اللين والصلابة " [(3)].

---

(1) د. محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعرى ص32.

(2) د. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص340،دار المعارف 1973م.

(3) د. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص341 .

(أ) الصورة البصرية :

وهى الصورة التى ترتد إلى حاسة البصر، وهى انعكاس لما رأى الشاعر أوشاهد، وهى متماثلة فى "العين" حيث هى الأداة الأولى التى تقوم بتحويل تلك الصورة إلى الخيال المبتكر، فيلتقط هذه الإشارات عدسته الذهبية الخلاقة ، ثم يعيد تشكيل تلك المادة الخام فى صورة فنية جمالية "فمن خلال العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التى تردها نتيجة الرؤية ، وكثير من الاشياء التى تميز العين لا تميز بالحواس الأخر، كالألوان والاشكال والاحجام وغيرها " [1].

والحق أن الصورة البصرية تشكل غالبية الصور الحسية عند العماد ونرى السبب فى ذلك أن الشاعر ينقل صوراً من البيئة التى يعيش فيها ، حيث يراها بعينه ، وينقلها لأناس يستطيعون أن يروها بعيونهم ، ولعل تغليبه للصور البصرية يرجع أيضاً إلى أنها ترتبط عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك ، ولذلك فهى تحمل نوعاً من البروز قد لا يتوافر لغيرها ، إضافة الى كونها أوضح الصور الحسية لأنها تتشكل فى النور، أما بقية الصور فغامضة ؛ لأنها تتشكل فى الفراغ ، فمن الصور البصرية التى استخدمها الشاعر قوله وهو يتغزل بعيون الممدوح[2] :

وأحـــورُ يَسْـــبى بطـــرفٍ يكـــلْ   وتَخْجَـــلُ منـــه الظُّبـــا والظِّبـــاءْ

بِخَدَّيـــهِ مِـــنْ حُسْـــنهِ والشَّـــبابِ   تَجَمَـــعَ ضـــدان : نَـــارٌ ومَـــاءْ

وفـــى مُقْلَتيـــهِ وقَـــدْ صَـــحَتا   كمـــا صَـــحَتا سَـــقَمٌ وانتشـــاءْ

نرى الشاعر يتغزل ويصف ممدوحه بأنه أحور العين وبطرفه تخجل منه الظبية وخديه الجميل ، وشبابه اليافع كأن تجمع عليه النار والماء ، حيث يطفىء الماء النار، وصحت مقلتيه كما صح المرض .

---

(1) د.عبد الفتاح صالح نافع : الصورة فى شعر بشار بن برد ص102 ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن 1983م .
(2) الديوان ص61 .

ومن الصور البصرية التى قالها عندما اعتقل بالديوان ، وهو يخاطب الممدوح ويطلب منه العفو والسماح ، متناولاً فى ذلك حاسة البصر " العين " قائلاً :

لاتُنْكِرنْ ضَحْكِى ، أُريكَ تَجَلُّداً ... ضحكُ الحيا بالبرقِ عينُ
ماكنتُ أعلمُ دَمعَ عينى مُفْشِياً ... بُكائهِ سراً لهُمْ أشْفَقْتُ مِنْ إفشائهِ
حتى جَرَى فى الخدِّ منّى أسْطُراً ... فعرفتُ أنَّ الشّوقَ مِنْ إملائهِ
ماكانَ أعذبَ العُذَيْبِ لدى الصِّبا ... عيشاً أمنتُ فناءهُ بفنائهِ[1]

الشاعر هنا يخاطب دمع عينه حيث إنها تفشى سره لهم ، وهو يريد البراءة والعدل ، حتى أصبح الدمع فى الخد أسطراً كثيرة ، وهذا يدل على شدة الظلم الذى تعرض له شاعرنا ، فكان هذا الدمع غالياً ، فليس أعذب من ماء العذيب .

يصف الشاعر شوقه إلى مصر ، معتمداً على الصور البصرية التى تزيد المعنى جلاءً ، فيقول :

فى القلبِ نارُ هموم زادَ مضرمُها ... والعينُ بحرُ دموعٍ فَاضَ مائجُهُ
ماقلتُ إنَّ فُؤادى مَرَّ ساكنهُ ... إلاّ وبالذِّكرِ منْكُمْ ثارَ هائجُهُ
متى تُرى يتَسَنى لى لقاؤكُمُ ... وتزْدَهينى كما أهوَى مباهجُهُ
القَلبُ عندَكُمْ قدْ ظَلَّ مُقْتَضِياً ... دينَ الوصالِ أما تُقْتَضَى حَوائجُهُ[2]

فى الصورة البصرية السابقة تشويق الشاعر إلى مصر وعدم البعد عنها، فإن فى القلب نار كثيرة وهموم زادت مضرمها ، والعين أصبحت بحرًا من الدموع على فراق أهل مصر ، ويتسائل الشاعر متى يتسنى له لقاؤهم؟ .

صورة آخرى "للدمع " وهو يمدح نور الدين محمود ، ويصف لنا الزلزلة التى وقعت سنه565هـ ، ويصور لنا ذوبان قلبه وسيلان الدمع من كثرة سقوط الفرسان

---

(1) الديوان ص66 .
(2) الديوان ص105 .

في ساحة المعركة ، والدموع والأشواق ماهى إلافتائت الاكباد ،أين أحبائى الكرام؟ حيث يسكنون سفح الوادى :

دَابَ قلبى ، وسَال فى الدَّمع لمّا   دَامَ مِنْ نارِ وَجْدِهِ فى اتّقَادِ
ما الدُّموعُ التى تَحدُّرُها الأشـ   ـواقُ إلاّفتائتُ الأكبادِ
أينَ أحبابى الكرامِ ، سَقَى اللـ   ـهُ عُهودَ الأحبابِ صَوْبَ العهادِ
حبَّذا ساكنو فُؤادى ، وعهدى   بهم يَسْكُنونَ سَفْحَ الوَادى[1]

وقوله أيضاً مخاطباً الدمع :

يادمعُ لا تتركْ مُسَاعَدَتى   فقدْ استقالَ الصَّبرُ مِنْ وَجْدِى
طَلبَ التَّصَبُّرَ جَاهِداً فأبى   قلبٌ مِن الأشواقِ فى جَهْدِ
وتكحَلّتْ ليلاً باثمدِهِ   عينٌ له مرهتْ مِن السُّهْدِ[2]

وقوله فى أن تتقى شر عين الحسود ، عندما تعثر فرسه فى الميدان وهو يلعب بالكرة مع نور الدين محمود :

وتَوَقَّ مِنْ عينِ الحسودِ وشرَها   لاكانَ ناظرها بسوءٍ ناظِرا
واسْلَمْ لنورِ الدِّينِ سلطانِ الوَرَى   فى الحادثاتِ معاضداً ومؤازرا[3]

وقوله مادحاً الخليفة المستنجد بالله العباسى :

وإذْ راقتْ الأبصارُ حُسنى حسانهِ   وأطربتْ الأسماعُ نَجوَى سميرهِ[4]

نرى هنا تعانق الصورة البصرية مع الصورة السمعية ، وذلك من خلال "راقت العيون " فى الشطر الأول ، والشطر الثانى "أطربت الأذان " .

---

(1) الديوان ص124-125 .
(2) الديوان ص130 .
(3) الديوان ص159 .
(4) الديوان ص218 .

وله صورة بصرية أخرى مادحاً فيها القائد صلاح الدين :

وإنَّ نهـــارى صَـــارَ لـــيلاً لبُعْدَكُـــمْ فما أبصَرتْ عينى صَباحَاً ولا شَمْسَا

بكيـــتُ علـــى مُسْـتودَعَاتِ قلوبكُـــمْ كما قَدْ بَكتْ قَدْماً على صَخْرِهاالخَنْسَا

فـلا تَحْبِسـوا عَنّـى الجميـلَ فإنّــنى جعَلْتُ على حُبِّى لَكُمْ مُهْجَتى حَبْسَا

رأيْـتُ صَـلاحَ الـدِّين أفضـلَ مَـنْ غَـدَا وأشرفَ مَنْ أضْحَى وأكرمَ مَنْ أمْسَى

وقيـلَ لنـا فـى الأرضِ سبعــةُ أبْحُـرٍ ولسـنـا نَـــرَى إلاّ أنامِلَـــهُ الخَمْسَـــا

سَـجِيّتُهُ الحُسـنى ،وشـيمتُهُ الرِّضَـا وبَطْشَتهُ الكُبْرَى ، وعَزْمَتُهُ القَعْسَا [1]

ففى الصورة البصرية السابقة تجسيداً لصورة البطل المغوار ، مما يجعل كل صورة على انفراد تبدو ملموسة نابضة بالحس ، فالملكة البصرية التى يتمتع بها شاعرنا وقدرته الخارقة على التركيز فى الجزئيات المحسوسة أبدعتا شعراً بالحركة واللون ، يوضح لنا الشاعر أن النهار أصبح ليلاً لبعد القائد المغوار ، وعينه لا تبصر صباحاً ولا شمساً ، حيث بكت على فراقه مثل بكاء الخنساء على أخيها صخر ، فلا تحبسوا عنى هذا الجميل ، فإنه أفضل من غدا ، وأشرف من أضحى ، وأكرم من أمسى ولا نرى إلا أنامله الخمس ، وهذا يدل على كرمه وسخائه .

وقوله فى رثاء أسد الدين شيركوه ، وتعزية أخاه نجم الدين أيوب وولده ناصر الدين محمد :

مَـنْ ذَا رأى الأسـدَ الهَصُـورَ فريسـةً أم أبْصَرَ الصُّبحَ المنيرَ وقَدْ خَفَى؟ [2]

هذه صورة بصرية يوضح فيها وقوع الأسد القوى فريسة ، ومع طلوع الصبح المنير قد اختفى .

---

(1) الديوان ص231 .

(2) الديوان ص298 .

ونرى شاعرنا يبدع فى صورة بصرية غزلية ، يمدح ويتغزل بممدوحه حيث يصف العيون ، والقدود الحسان ، والخصور الملاح ، وشرب الخمر ، والعيون الواسعة :

يَرُوقُنى فى المها مُهَفْهَفُهَا ... ومِنْ قدودِ الحِسانِ أهْيَفُهَا
ومِنْ عيونِ الظِّباءِ أفترُها ... ومِنْ خِصُورِ الملاحِ أنحفُهَا
ما سقمى غيرُ سقم أعينها ... ثُمَّ شِفَائى الشِّفاهُ أرشُفُهَا
يُسْكِرنى قَرْقَفٌ يُشَعْشَعُهَا ... لحظُ الطَّلا لا الطِّلا وقرقَفُهَا
ياضعفَ قلبى منْ أعْيُنٍ نُجلٍ ... أقتلها بالقلوب أضعفها [1]

وتأمل معى هذه الأبيات التى قالها أوان نضوج المشمش مادحاً صلاح الدين :

تصفَّرُ شَوْقاً لانتظارِ قدومنا ... ومَنْ يتَعَشّقْ ذا الفَضَائل يشْتَقِ
وما رَمَقْتَ للشوقِ رُمدُ عيونهِ ... فإنْ تترفقْ منه تنظُرْ وترَفَقِ
اذا حَضَرتْ أطباقُهُ غَابَ رُشْدُنا ... لما يتَلاقى مِنْ مُشَوَقٍ وشَيِّقِ
لأنَّ مُدَابَ الشَّهْدِ فيهِ مُجَسِدٌ ... أجْدّ له عهدُ الرَّحيقِ المعتَّقِ
وما اصْفَرَّ الاّ خَوفَ أيدى جناتهُ ... فليسَ له أمنٌ مِن المتطرِّقِ [2]

فى الأبيات السابقة نجد امتزاجاً أو اختلاطاً بين الصور الحسية المتنوعة فقد جمع الصور الحسية فى هذه الأبيات ، حيث مزج الصورة اللونية مع الصورة البصرية ، والصورة الذوقية مع الصورة الشمية مع الصورة اللمسية ، فيعطى لنا لوحة جميلة تصور صورة المشمش أوان نضوجه ، فمن كثرة الشوق والانتظار أصاب العيون الرمد ، وعندما تحضر أطباق المشمش يغيب الرشد والعقل من شدة جماله ، حيث نجد له رائحة جميلة معتقة ، وطعما لذيذا مثل الشهد أو عسل النحل

(1) الديوان ص306
(2) الديوان ص316

ويبدو أن ظاهرة " العيون " تستهويه ، فنجدها بكثرة فى صوره البصرية ، فيقول مادحا القاضى الفاضل :

أُدمى بلَثْمى خُدودَ بيضٍ عيونُهُا للقلوبِ تُدْمِى [1]

وقوله :

بالعينِ والحاجبينِ تُغْنى عنْ كلِّ قَوْسٍ وكلِّ سَهْمِ [2]

وقوله فى المستنجد بالله :

والسُّقمُ فى جسمِ المحبِّ فَلمْ وُصَفَتْ عيونُ البيضِ بالسَّقَمِ ؟ [3]

وقوله معاتباً صلاح الدين :

خلعٌ راقتْ العيونَ ورَقَّتْ وعَلا وَصْفُها عن الإمْكَانِ [4]

(ب) الصورة السمعية :

وهى متعلقة بحاسة السمع ، وهى حاسة مهمة يدرك بها الشاعر كثيراً من عناصر تجربته ، فتصبح عنصرًا مهمًا من عناصر الصورة الفنية ، حيث إنها تقوم على تصوير الأصوات فيقع فعلها فى النفس ، وفن الشعر يقوم أول ما يقوم على حاسة السمع ، لأنها أداته إلى النفوس ، فقد قدمت حاسة السمع على البصر فى الأهمية ، يقول د. إبراهيم أنيس : "إن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهى تستغل ليلاً ونهاراً ، وفى الظلام ، وفى النور ، فى حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا فى النور والإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى ، وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذى مهما عبر ، فتعبيره محدود المعانى غامضها"[5].

---

(1) الديوان ص386 .
(2) المصدر نفسه.
(3) الديوان ص395 .
(4) الديوان ص409 .
(5) د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص14، 15 ، دار النهضة العربية ، ط3 ، 1961م .

ومن نماذج هذه الصورة قول الشاعر مخاطبًا صاحبيه :

لا تَطْمَعَــا فــى أنْ أُفِيــقَ فانّنــى ياصــاحبىَّ سُـكرْتُ مــنْ صَهْبائِــهِ

لا تَسْـمَعَانى فيــهِ مــا أنــا كــاره إنَّ المحــبَّ يَصُــدُّ عَــنْ نَصَحائِــهِ

ولقَــدْ أصَــمَّ عَــنْ الكــلام تغَافُــلاً لأنــزِّه الأسمــاعَ عــنْ فُحْشَائِــهِ

أرْوَى حَــديثَ الحادثــاتِ ،وخَطِيُها لى يخطــبُ الأهــوالَ مِــنْ أهوَائِــهِ[1]

يعبر الشاعر فى الأبيات عن شكواه وغضبه من الإعتقال داخل الديوان فهو يطلب من صاحبيه ألا يفيق من شرب الخمر، ولا تسمعانى مما أقول ، فإن المحب يرفض سماع نصائح الأخرين ، فتجتمع العناصر الدالة عن الصوت النداء فى "يا صاحبى " ، لا تسمعانى ، الأسماع ، أروى يخطب "؛ ليبين لنا مدى الحزن والأسى الذى كان يعانيه الشاعر.

وصورة سمعية أخرى يوضح فيها تعثر فرسه فى الميدان وهو يلعب بالكرة مع نور الدين محمود :

لا تُنْكِــرنَّ لســابحٍ عثــرتْ بــهِ قــدمٌ ، وقــدْ حَمَـل الخَضَـمَّ الزَّاخِـرَا

ألقَـى علـى السُـلطانِ طَرفـكَ طَرْفـهُ فهَــوَى هنالــكَ للسَّــلام مُبَــادِرَا

سَــبَقَ الرِّيــاحَ بجريــهِ ، وكففــتهُ عنهــا ، فلـيسَ علـى خِلافَـكَ قـادِرَا

ضَــعُفَتْ قُــوَاه إذْ تــذكرْ أنَّــهُ فـى السَّـرحِ منـكَ يُقَـلْ ليثـاً حَـادِرَا

متــى تطيــقُ الـرِّيحُ طَـوْداً شَامـخَاً أو يســتطيعُ الــبرقُ جونــاً ماطِــرَا

فاعْـذُرْ سُـقوطَ الـبرقِ عنـدَ مَسـيرهِ فـالبرقُ يَسْقطُ حـينَ يخطفُ سَـائرَا[2]

---

(1) الديوان ص68

(2) الديوان ص159،158.

يستخدم الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الصوت مثل : السابح ، عثر ، قدم ، الرياح ، البرق ، فبالرغم من تعثر فرسه فإنه سبق الرياح وإذا ضعفت قواه تذكر أنه كالأسد فى عرينه ، فالريح مثل الجبل الشامخ ، والبرق يسقط مطراً أسوداً ، فيخطف السائرين .

ثم يرتفع الصوت فى عواء الكلاب ، وزئير الأسود ، قائلاً :

إنَّما كانَ للكلابِ عواءٌ　　حيثما كانَ للأُسودِ زئيرُ[1]

أعززْ علىَّ بليثٍ غَابَ للهُدَى　　يخلو الشَّرى منْ زورهِ وزئيرهِ[2]

كلبُ الفرنجِ عوَى منْ خَوْفِ صولتهِ　　وقيصرُ الرُّومِ منْ إقدامهِ مَعَصَا[3]

وعن صوت القلم ، يقول :

كذا القلمُ المبرىُّ آوثهُ أنْمُلٌ　　فقامَ يُؤَدِّى شُكرَها بصَرِيرهِ[4]

وعن خشوع صوت الأبطال فى المعركة ، وصليل السيف :

وقَدْ خَشَعَتْ أصواتُ أبطالها فما يعِى　　السّمعَ إلاّ منْ صَليلِ الظُّبى هَمْسَا[5]

ويشبه غناء الورق على أعوادها مثل الذى يرتل للتوراة :

تُغَنِّى على أعوَادِها الوُرْقُ مثلمَا　　يُرتِّلُ للتَوراةِ ألحانَها سِبْطُ[6]

وعن عدم سماع صوت الممدوح :

وإنَّ سُرورى كنتُ أسمعُ حِسّهُ　　فمُذْ سرتُ عنْكُمْ ما سمعتُ له حِسًّا[7]

---

(1) الديوان ص182.
(2) الديوان ص214.
(3) الديوان ص254.
(4) الديوان ص221.
(5) الديوان ص235.
(6) الديوان ص280.
(7) الديوان ص231.

وصورة عن سمعه الأصم عن العذول :

سَـمْعِى أصَـمُّ عـن العَـذُولِ وعَذْلــهِ   فعــلامَ يقــرعُ مَسْمَعِــى تقريعُــهُ[1]

وصورة عن صوت الحمام " الهديل " بين الأفنان :

هديـــلُ الـــوُرْقِ فـــى مُـــوَّر   قـــــةٍ أفنانُهـــا هُـــدْلُ [2]

وصوت الحمام فوق الغصون المتدلية بالثمر ، ونوحه الذى يدل على الشجن والألم وكأن مفجعة حدثت بين الحمائم ، وأعلنت الحداد :

مرجعــةٌ فــوقَ الغُصــونِ حمامُهَــا   فنــونَ هـديلٍ بــينَ أفنانهــا الهُــدْلِ

تنــوحُ بهــا الورقــاءُ شـجواً كأنَّهــا   مفجَّعــةٌ بــينَ الحمائــمِ بالثّكــلِ

مُطَوَّقــةٌ أبلــتْ سَــوَادَ حِدَادِهــا   ففى الجيدِ باقٍ منه طوْقٌ له كُحْلى [3]

ونرى فى البيت الأخير تتداخل الصورة اللونية مع الصورة السمعية فقد تتشكل الصور بأكثر من حاسة من الحواس ؛ لتعطى لنا انطباعاً جيداً .

ولغناء الورق أعراس ، ولنوح الحمام مآتم :

فبشَــدْوِ الغنــاءِ للــوُرْقِ أعــرا   سٌ وبــالنَّوْحِ للحمــامِ مــآتمْ [4]

وصورة أخرى :

ألهــمَ الــدَّوْحَ التّنــى ، بثُّــهُ   شَـجْوَهُ ، بـلْ عَلَـمَ النّـوْحَ الحمَـامَا [5]

---

(1) الديوان ص294.
(2) الديوان ص335.
(3) الديوان ص360.
(4) الديوان ص369 .
(5) الديوان ص372.

وصورة عن ذهاب وثقل سمع ممدوحه ، مادحاً القاضى الفاضل:

والسَّمـــــعُ والصُّـــــلبُ للأعـــــادِى ـــــ مـــــابينَ وقـــــرٍ بهـــــا ووقَـــــمِ [1]

وقوله فى المستنجد بالله :

للوَقْـــــدِ أنفُسُهــــــمْ ، وسمعهُـــــمُ ـــــ للوَقْـــــرِ ، والأعنـــــاقُ للـــــوَقْمِ [2]

وبهذا يمكن القول بأن الصورة الشعرية لا تثير فى ذهن المتلقى صوراً سمعية فحسب ، أو بصرية فحسب ، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التى يتكون منها نسيج الإدراك الإنسانى كله ، ولاغرو فى ذلك "فالصورة فى الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات " [3].

(ج) الصورة الشمية :

وهى الحاسة التى نشم بها الأشياء وندرك بها الروائح وفوارق الأشياء ، وتثير فينا الخيال ، وذلك عن طريق عضو الشم " الأنف ".

والعماد ينوع فى استخدام هذه الحاسة ، ويذهب فيها مذاهب شتى ، فنشم رائحة المسك ، وعطرالندى، والورد، وأنفاس الخزامى، والعَرْف والبان ، والعبير، والأقحوان ، ومن نماذج هذه الصورة فى سياق المدح ، قائلا:

مُعَطـــرٌ عرْفُـــهُ عرفـــاً ومكرمـــةً ـــــ مخمـــرٌ طينُـــهُ بـــالطُّهرِ والطيـــبِ [1]

وقوله فى إحدى دوبيتاته :

الـــوردُ علـــى خـــدِّكَ مَـــنْ أنبتَـــهُ ـــــ والمســـكُ علـــى وَرْدِكَ مَـــنْ فتتَـــهُ؟

والقلـــبُ علـــى نأيـــكَ مَـــنْ ثبتَـــهُ ـــــ أجمـــعَ شمـــلاً هـــواكَ قَـــدْ شتتـــهُ ؟[2]

---

(1) الديوان ص390.
(2) الديوان ص400.
(3) ج.م .جوير:مسائل فلسفة الفن المعاصر ص73،ترجمة سامى الدروبى،دار الفكر العربى،القاهرة،1948م.
(1) الديوان ص83.
(2) الديوان ص98.

ومن صوره الشمية متغزلا بالممدوح ، ليعبر عن مدى حبه وتعلقه به فيقول :

وبَـدَا البنفسـجُ بـينَ وردِ خُـدودِهِمْ   غَضـاً فمـازجَ وردَهـا الكـافورا
فكَسَـا ربيـعُ الحُسْـنِ روضَ جمـالهم   مِـنْ نـورهِ فـوقَ الحريـر حريـرا
ومعنـبرُ الصُّـدْغينِ ضَـمَ عَـذارهِ   فـى عارضـيهِ إلى العـبيرِ عـبيرا[1]

وقوله الذى يجمع فيه بين " حاستى الشم والبصر" :

ومـا روضـةُ أنُـفٌ ، نَـوْرَها   لنـاظرِ ذى طـربٍ ناضِـرُ
بنفسـجُها عـارضٌ مُعْـزِرٌ   ونرجسُـهُا ناظـرٌ ساحِـرُ
فثغْـرُ الأقـاحى بهـا باسـمٌ   ووجـهُ الأمـانى لهـا ناشِـرُ
كـأنَّ سَـقِيطَ النَّـدى بينهـا   لآلـئُ يَنْثُـرها ناثِـرُ
بأحسـنَ مِـنْ روضِ أشـعارهِ   وقـدْ جَادَهـا فَضْـلهُ الماطِـرُ
تقَـرُّ بقُرْبِـكَ لابـلْ يَقِـرُّ   برؤيتـكَ القلـبُ والناظِـرُ[2]

فالشاعر يصف لنا روضة أنف تسر الناظر إليها ، فنجد بنفسجها عارض مغزر، ونرجسها يسحر الناظر ، وثغر الأقاحى فيها مبتسم ، والأمانى منتشرة ، فقد تداخلت مدركات حواس البصر والشم مع عناصر الصورة الحسية ، لتضيف إلى صورته تلك مشاعر وأحاسيس جديدة ، ولم تكن هذه العناصر المستمده من الطبيعة وليدة تأمل يقوم الشاعر بإختيار ما يناسب هذا الشعور ، أو تلك العاطفة ، ولكنها "انبثاق تلقائى حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد فى حالة من الإنسجام مع الطبيعة من حيث هى

---

(1) الديوان ص162.
(2) الديوان ص167.

مصدرها البعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظمها وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة " [3].

وصورة شمية أخرى عن رقة النسيم مادحاً صلاح الدين :

وأيــــنَ نَظَـــرتَ نســــيمٌ يَــــرِقُّ   وزهــــرٌ يَــــرُوقُ ورَوْضٌ نَضِــــيرُ [1]

ويعبر عن صورة شمية غزلية فى عزالدين فروخ شاه :

للصِّــبا مِــنْ عِــدَارِهِ نَسْــجُ حُسْــنٍ   رقَــمَ المسْـكُ فـى الشّـقَائقِ طَـرْزَهْ [2]

وتخرج الرائحة الطيبة والعمل المعروف والقسط من عند السلطان صلاح الدين وذلك فى قوله :

ويَعْبَـقُ عَـرْفُ العُـرفِ والقِسْـطِ عنـدهُ   ونَدُّ النَّدى لا البـانُ والرَّنـدُ والقسطُ [3]

ويصف لنا روضة أخرى من خلال صوره الشمية :

ومــا رَوْضَــةٌ غنــاءُ حُسْــناً كأنَّــما   لوارِفُهــا مِــنْ نَسْــجِ نُوّارِهــا مِــرْطُ

اذا قــادنى للنّــرجسِ النّضِــرِ نَاضِــرٌ   تــلاهُ عِــذارٌ للبنفســجِ مُخْتَــطُ

وللــــوردِ خَــــدٌّ للحيــــاءِ مُــــوَرَّدٌ   وللبــانِ قَــدٌ جيــدُهُ أبــداً يَعْطُــو [4]

وقوله عن رياض تفوح لطائف أنفاس فى سياق الغزل :

مــا ريــاضٌ فَاحــتْ : لطــائفِ أنفــا   سِ صــــبَاها لطــــائفٌ ولطائــــمْ

أظْهَــرَتْ سِــرَّ نَشــرِها ، فكــأن قَــدْ   مَشَــتْ الــرِّيحُ بينهــا بالنَّمــائمْ [5]

وعن تغزل الروض بأنفاس الخزامى :

عاتبــتْ سَــلمى سُــمَيراً أم تَــرَى   غازلتْ بالرَّوضِ أنفاسِ الخُزَامى ؟ [6]

---

(3) د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ص 33

(1) الديوان ص189

(2) الديوان ص223 ، انظر ص 225 ، 274

(3) الديوان ص279

(4) الديوان ص280 ، انظر ص 359 ، 360

(5) الديوان ص369

وقوله فى التشوق إلى مصر أن النسيم يشبه الرائحة الطيبة ، والبرق يشبه السناء والضياء :

يـــــدلُ نَسِيمَكُـــــمْ بالأريـــــجِ   عليْكُـــــمْ وبَرْقَكُـــــمْ بالسَّـــــنا [1]

وهكذا فإنك تجد شاعرنا يكثر من ترديد رائحة : المسك، والنسيم والورد، والأقحوان ، والشذا ،على مدار صوره الشعرية .

(د) الصورة الذوقية :

لدى الشاعر ، ومن نماذج هذه الصورة عند شاعرنا قوله متغزلاً :

والرِّيـــــقُ كـــــالرَّاحِ شُجّـــــتْ   بعـــــذبِ مـــــاءٍ قَـــــرَاحِ

مِـــــنْ كـــــأسِ فيـــــهِ اغْتِبَاقـــــى   مُتَعَّـــــمَاً واصْـــــطِباحى

وفـــــى الأُمُـــــورِ اخْتِتَامـــــى   علـــــى اسمـــــهِ وافْتِتَاحـــــى [2]

يشبه وداع ممدوحه بالألم مثل إصابة العسل بالمر ، مادحاً القاضى الفاضل :

شَـــهَدَ الـــوَدَاعَ فـــزَادَهُ ألمـــاً   لَّمـا أصَـابَ الصَّـابَ فـى الشَّـهْدِ [3]

ويقدم لنا صورة ذوقية يستخدم فيها الشاعر حاسة الذوق ، مادحاً القاضى العدل أبو القاسم عمر بن أحمد الباسييسى ، وهو يشرب ويتجرع من كأس العتب بطعمه المر ولكنه عنده أحلى من عسل النحل إذ يقول :

تَجَرَّعـتُ كـأسَ العَتـبِ مُـرّاً وإنّمـا   لوُدِّكَ عندى كانَ أحلى مِن الشَّهْدِ [4]

ويصف "عيون موسى" بالماء المر :

ودونَ حَثْـا لمـّا حَثْثـنَا ركابنـا   عيـون لموسـى لم يـزلْ ماؤُهـا مُـرَّا [5]

---

(6) الديوان ص371 ، انظر ص 401

(1) الديوان ص 405 ، انظر ص 431 ، 434 ، 455 ، 316

(2) الديوان ص115

(3) الديوان ص131

(4) الديوان ص142

(5) الديوان ص157

ويستخدم الطباق فى صوره الذوقية ، وذلك فى قوله :

وفـــــى العَطيـــــــةِ حلـــــوٌ وفــــى الحمـــــيةِ مُــــــرٌّ [6]

ويتذوق فى فمه طعم الخمر :

مُنْثنى العَطْفِ مُنْتَشى الطَّرْفِ فى فيـ ـــهِ الحُمـــيا وطَـــرْفُهُ المخمـــورُ [1]

وقوله :

للحُميــا فــى فيــهِ طَعــمٌ وفــى عيـ ـــنيهِ سُــكْرٌ وفــوقَ خَدَّيــهِ نُــورُ [2]

ويصف فى صور ذوقية حاله وعيشه المر كما فى قوله :

قُلْ لحلـوٍ حـالَ مِـن الحُسْنِ فـى هجـ ـــركَ حــالى حــزنٌ وعيشـى مريــرُ [3]

وقوله مادحاً :

و"بـــالمرج" مرجـــوٌّ عيشـــى الـــذى علـى ذكـرهِ العَـذْبِ عيشـى مَريـرُ [4]

وقوله معاتباً :

يُجَرعنـى مـن كأسـهِ صَـرْفَ صَـرْفهِ فعـيشٌ مريــرٌ ذوقــهُ فــى مُــرورهِ [5]

ويشبه شراب الفقاع كالنافخ بالمزمار ، وطعمها ما بين الحلو والحامض كما فى قوله :

زامــــرةٌ ، فــــى فمـــــها زمْـــرُها وهــــى بغـــيرِ الزَّمْـــرِ مَشْهُـــورَهْ

معســــــولةٌ ، ريقتُـــــها مُـــــزَّةٌ وهــــى علــــى اللــــذَّةِ مقصــــورَهْ [6]

---

(6) الديوان ص175
(1) الديوان ص178
(2) الديوان ص179 ، انظر ص 277
(3) الديوان ص178
(4) الديوان ص186
(5) الديوان ص219 ، 356
(6) الديوان ص211

وارتبطت حاسة الذوق عنده بالأصدقاء والأصحاب ، كما فى قوله إلى علم الدين الشاتانى :

لحفظِ قلبِ الصَّديقِ أجترعُ الصَّـ ـابَ وأُبْقى لكأسِهِ العَسَلا [7]

وصورة أخرى يصف لنا فيها طعم وجمال وحلاوة المشمش :

تُخْفى اذا ما بدَا لعينكَ فى فيكَ ، وفيه النَّدى إذا وَصَلا [1]

وقوله :

حلاوةٌ لا يَمْلُ آكلُها إذا الحلاوات أحْدَثَتْ مَلَلا [2]

وقد يعمد شاعرنا إلى الصورة الذوقية فى سياق المدح ، كما فى هذه الصورة مادحاً :

واجْعَلْ رضاعى جَنَى رضابٍ بفيكَ منه يَعِزُّ فَطْمى

فريقكَ الحلوَ عَذْبُ وردٍ يَرْوى صَدَى القلبِ وهو يُظْمى [3]

والشاعر يصور ممدوحه بجنى الحلو والمر ثم يخلط بالسم ، فالخمر ريقه ، وليس كل خمر حامض الطعم أو حلو الطعم كما فى قوله :

وحَلا ومُرَّ وتجنياً وجنىً يا شهدُهُ ، لِمْ شِيْبَ بالسُّمِّ ؟

الخمرُ ريقتُهُ ، وقَدْ عَذُبَتْ ما كُلُ خمرٍ مُزَّةُ الطَّعْمِ [4]

وهكذا يشير الشاعر إلى صفة الذوق فى مادته؛ ليشكل لنا صوراً فنية متنوعة ، ونجد ملكة الذوق عالية عنده .

(هـ) الصورة اللمسية :

---

(7) الديوان ص328

(1) الديوان ص330

(2) الديوان ص331 ، انظر ص 333 ، 346 ، 361

(3) الديوان ص385

(4) الديوان ص396

وهى مرتبطة بحاسة اللمس ، فباللمس يحدد الإنسان أبعاد الشئ ، ومدى لينه وبرودته وحرارته وخشونته ، ولها دور هام فى التصوير ، وعنصر من عناصر الصورة الحسية عند الشاعر ، كما فى قوله عن الشيب:

وكتــابُ الشَّــبابِ لَــمْ يَطْــوِّهِ الشَّيْــ ـــبُ ولامَــسَّ نقشــةُ التَتْرِيــبُ [5]

فالشـاعر يصـور لنـا كتـاب الشـباب بأنـه لم يسـتطع أن يطويـه الشـيب ولا الإفساد مس نقشه ، فالطوى والمس صفتان لا تدركان إلا بحاسة اللمس .

وقوله عندما يصبح الشبان كالشيب :

غداًيشُّـبانِ فــى الكُفَــارِ نــارَوغــىً بلفحهـا يُصْـبحُ الشُّـبانُ كالشَّـيْبِ [1]

ويعبر لنا عن صوره اللمسية باستخدام لفظة "يد" مثل : يد الردى، يد الفراق، يد الإحسان ، يد الإفضال ، أيدى الملوك ، يد الأقدار ، يد الزمان ، كما فى قوله :

ومـا النـاسُ إلاّ كالغُصـونِ يـدُ الـرَّدَى تُقــرِّبَ منهــا كُــلَّ عــودٍ لناحَــتِ [2]

وقوله :

عقـدتُ بـكَ الإيمـانَ بـالنُّجحِ واثقـاً فَحَلّـتْ يـدُ الأقـدارِ مـا قَـدْ عقدتُـهُ [3]

وقوله :

وغَــدَتْ عقــودُ مَسَــرتى مجموعــةً لا تسـتطيعُ يـدُ الفُـراقِ شـتاتَها [4]

ويستخدم الشاعر "الكف " أى كف الممدوح؛ ليعبر لنا عن مدى كرمه وسخائه وعطائه من عدة صور لمسية حية ، وذلك يتضح فى قوله :

يمينــكَ دأبُهــا بــذلُ اليســارِ وكفُــكَ صَــوْبُها بــدرُ النُّضَــارِ

(5) الديوان ص 77
(1) الديوان ص84
(2) الديوان ص93
(3) الديوان ص97
(4) الديوان ص99 ، والشاعر يستخدم صيغة الجمع "الأيدى " ليوضح لنا كثرة نعم الممدوح الغزيرة ، انظر ص 195 ،125 ، 202 ،272 (5) الديوان ص195

وقوله مادحاً :

أكـفُّ ملـوكِ العَصْـرِ لا وَكْـفَ عنـدها   وكفُّ المليكِ النّاصرِ البحرُ لا الوقطُ[5]

وقوله :

وعلـــى نيلـــها لكفيـــكَ فَضْـــلٌ   فهُمَـــا بالنُّضَـــارِ جَاريتـــانِ [6]

ويصور لنا أطراف أصابع ممدوحيه :

وكـــلُّ بنـــانٍ فـــوقَ ســـنٍ لنـــادمٍ   وكـلُّ يـدٍ فـوقَ التريبـةِ والنّحـرِ [1]

وقوله مادحاً نور الدين محمود :

راحــوا فبــاتوا تحــتَ كُــلِّ مذلَّــةٍ   وضَـرَبَتْ مـنهُمْ فـوقَ كُـلِّ بنـانِ [2]

ويستخدم شاعرنا اللمس لتصوير كرم وسخاء الممدوح من خلال " الأنامل " فتارة يعبر عن ذلك بأنامله الخمس ، وتارة أخرى بأنامله العشر ، ومن نماذج هذه الصورة قوله مادحاً صلاح الدين :

لكَ الصدرُ والباعُ الرَّحيبانِ فى العُلى   وذاكَ المحيا الطّلقُ والأنملُ السُّبْطُ [3]

وقوله :

وقِيلَ لنـا فـى الأرضِ سبعةُ أبحـرٍ   ولسـنا نَـرَى إلاّ أناملـهُ الخَمْسَـا [4]

وقوله فى القاضى الفاضل :

وجميـعُ مـا فـى الأرضِ سَبْعَةُ أبحـرٍ   وبحـورهِ تُسْـمى بعَشْـرِ أنامـلِ [5]

ونراه يستعمل الكف مع الأنامل مادحاً الخليفة المقتفى لأمر الله :

---

(5) الديوان ص278
(6) الديوان ص 409 ، انظر ص 342
(1) الديوان ص206
(2) الديوان ص 413
(3) الديوان ص280
(4) الديوان ص231
(5) الديوان ص342

فــى كفِّــهِ للجــودِ خمســةُ أبْــحُرٍ فياضــةً ، تُسْـمَى بخمــسِ أنامــلِ [6]

ومن صورة اللمسية أيضاً ، يصور لنا الظبى بالغصن الذى يهتز ، ومن شدة جمال عيونه خطف القلب بنظره ، وذلك فى قوله متغزلا :

شــادٌن كالقضــيبِ لــدْنُ المهــزَّه سَــلَبتْ مُقْلَتــاهُ قلبــى بغُمْــزَهْ [7]

وصورة أخرى للغصن المهزوز القوام بسبب دوران الريح عليه فيقول :

والغُصــنُ مَهْــزُورُ القــوامِ كأنّمــا دارتْ عليــهِ مِــن الشَّــمَال شمــولُ [1]

لقد تنوعت الصور الحسية فى شعر العماد بنسب متفاوتة ، ونلاحظ أن اعتماده على حاسة البصر فى تكوين عناصرها أكثر من اعتماده على العناصر المستمدة من بقية الحواس الأخرى ، فتعتبر" العين" هى أكثر الحواس استقبالا للصور ، وعلى الرغم من أن شاعرنا لم يغفل استخدام مدركات الحواس الأخرى عناصر لها أهميتها فى تشكيل الصورة ، حيث إن " العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب ، وهو لا يتحرك فى نطاق المرئيات وحدها ، وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات ، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية "[2].

إلا أن إلحاحه على حاسة البصر من أهم عناصر صوره وتظل سمة بارزة فيها، وإذا كانت البحوث والدراسات النقدية تقرر "أن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية ، وكثيراً من الصور قد تبرر غير حسية لا يزال لها فى الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقة بها ، فإنها تشير أيضاً إلى حاسة البصر "[3] ، أى أنه فى

---

(6) الديوان ص348

(7) الديوان ص223

(1) الديوان ص333

(2) د/ عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص130 ، دار الفكر العربى ط 3 ، القاهرة 1966 م .

(3) سيسل دى لويس : الصورة الشعرية ص 21.

استطاعته كثير من الشعراء أن يفكروا بطريقة غاية فى التخصص والحسية ، ومع ذلك لا يستخدمون الصور المرئية على الإطلاق .

فلا توجد قاعدة فنية ضابطة يمكن أن تحكم نسب هذه الصور فى شعر العماد، ألا أن المفاضلة بين الشعراء على أساس توزيع الصور الحسية فى شعرهم كانت من بين القواعد النقدية التى نهجها نقاد الغرب المحدثين. يقول صاحبا نظرية الأدب :

" ويبدو أن إليوت فى ثنائه على دانتى وهجومه على ميلتون يأخذ بنظرة أكثر وثوقية فى الإلحاح على التصور، فيقول : إن مخيلته دانتى بصرية ، فهو حكواتى ، وبالنسبة لكل شاعر كفء تعنى الحكاية الرمزية مخيلة بصرية واضحة ، ومن ناحية أخرى نجد لدى ميلتون لسوء الحظ مخيلة سمعية "[1] .

ومن خلال كلام إليوت فى مفاضلته بين " دانتى " و " ميلتون " يتضح أن ثمة إعلاء للصورة البصرية على الصورة السمعية ، وما ذلك إلا لأن حاسة البصر هى "بؤرة الحس " ومنبه الشعور ، وأساس التصور ، وعلى كل حال ، فإن الشعراء يتفاوتون فى ترتيب صورهم الشعرية – وفق الحواس – تفاوتاً يصعب ضبطه بمقاييس دقيقة ، لأن هذا التفاوت هو القاعدة النفسية ، التى يصدر عنها الشاعر ، عندما يبدع صوره المختلفة .

ثالثا : الصورة اللونية :

هى الصورة التى تقربنا من عالم الطبيعة المحيط بالشاعر ومدى إحساسه بها ، فتعكس الألوان حالة الشاعر النفسية ، ومدى صدى الطبيعة على وجدانه ومشاعره .

---

(1) انظر : رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ص 195 ، ترجمة : محى الدين صبحى ، ط 3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1985 م .

والصورة الأدبية فى نظر الدارسين " لا تخلو من اللون ، فيها من أحمر ، وأخضر ، وأبيض ، وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة ، أو من لون نتج من نوعين مركزين ، فنبع منها لون آخر يحمل عناصرهما معاً ، وليست هذه هى المقصود عندى من الألوان فحسب ، بل أضيف إليها كذلك ما توحى به بعض هذه الألفاظ من رموز تدل على لون ، أو معنى فيه شبة الألوان "[2] .

ولم يفضل النقد القديم أن يشير إلى دور اللون فى تشكيل الصورة الفنية، مثل : ابن طباطبا العلوى (ت322هـ) فى قوله : "والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها : تشبيه الشئ بالشئ صورة وهيئة ، ومنها تشبيه به معنى ، ومنها تشبيه به حركة وبطء وسرعة ، ومنها تشبيه به لوناً ومنها تشبيه به صوتاً ، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض "[1].

ومن نماذج الصورة اللونية قول شاعرنا مصوراً اللون الأخضر والأحمر فى لحية الممدوح ووجنتيه :

وشَى بخطٍّ عِذَارِهِ وجنَّاتِهِ　　　ما أحسنَ الخَضْرَاءَ فى حمرائِهِ![2]

وصورة يصف فيها العمامة المذهبة قائلا :

لعمامةٍ ذهبيةٍ كغمامةٍ　　　يبدوُ بها برقُ الطِّرازِ المغربى

ما كانَ أحسنَ حالهُ لو أنهُ　　　شُفِعَتْ عمامتهُ بثوبٍ مُذَهبِ! [3]

فى هذه اللوحة التصويرية يصور شاعرنا العمامة المذهب بالغمامة التى تغطى السماء ويبدو عليها برق ونقش الشكل المغربى الجميل ، وفى البيت الثانى

---

(2) د/على صبح:البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى ص 273، مطبعة الأمانة ، القاهرة، ط1،د . ت.
(1) ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ص 25 ، تح / طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 م
(2) الديوان ص67
(3) الديوان ص84 ،85

يصور حال الممدوح بأنه لم يكن فى أحسن حال إذا لم تكن عمامته عليه ذهب ، فقد استخدم الشاعر لون الذهب (الأصفر) لما فيه من جمال وبريق ولمعان .

وصورة لونية أخرى يبين فيها هزيمة الأعداء وسفك دمائهم ، فيقول :

راحُ النَّجيعِ بها صحافُ صفاحكُمْ   مَلأى وتملأُ كُلَّ كاسٍ راحُهُ
وتجولُ فى صَهَوَاتِها فرسانُكُمْ   وتدورُ فى خَلوَاتِهِ أقداحُهُ
ويروقُهُ الخمرُ الحرامُ ، وعندكُمْ   مما يراقُ مِن الدِّماءِ مباحُهُ [4]

يصور لنا الشاعر فى هذه الصورة نزيف دم الأعداء الذى ملأ الأوانى والكؤوس والفرسان تصول وتجول من كثرة الدم ، وفى الخلوات يشربن الخمر الحرام مع إراقة الدماء المباحة ، وفى البيت الأخير يستعمل المجاز المرسل ، والدم هنا يمثل لنا اللون الأحمر، فلذلك تعد صورة لونية .

وصورة أخرى :

روضٌ مِن الصُّفْرِ البنودِ وحُمرها   والبيضِ ، يُزْهَى وردُهُ وأقاحُهُ [1]

يصف الشاعر الروض الذى يجمع بين الألوان الأصفر والأحمر والأبيض ، حيث يزاهى الورد والأقاحى ، فقد جمع الشاعر بين الألوان الثلاثة فى بيت واحد .

وثمة صورة لونية أخرى يمدح فيها القاضى الفاضل :

إنْ سَوَّدَ البيضاءَ بيضَ مِنْ   ثوبِ اللَّيالى كُلَّ مُسْوَدِ [2]

نرى فى هذه الصورة اللونية يجمع شاعرنا بين اللون الأسود الذى يعبر عن الظلام والظلمة ، واللون الأبيض الذى يعبرعن النور والضياء ، ويستخدم الصورة الاستعارية ، حيث استعار الثوب لليالى السود .

واستخدم اللون الأبيض والأسود فى صورة لونية أخرى ، يقول فيها :

---

(4) الديوان ص110
(1) الديوان ص111
(2) الديوان ص133

قَـدْ ابـيضَّ حَظِّـى فـى دَرَاهُ ، وإنّنـى مُسَـوَّدُ مجـدٍ ، حَظُّـه غـيرُ مُسَـوَدَ [3]

وثمة صورة أخرى مصوراً الشيب :

ومـــا مَشّـــيبُ المـــرءِ الاّ غُـــبْرَةً تَعَلّقَـتْ مِـنْ رَكْـضِ عُمْـرٍ قَـدْ غَبَـرْ [4]

فى هذه الصورة يشبه شاعرنا لون مشيب الإنسان بأنه كلون الغبار ، الذى يتطاير فى الجو ، وهذا يعطينا عدم الإهتمام بمشيب الإنسان ، فقد عبر الشاعرعن الشيب باللون الأبيض ، و "الشيب " محور هذه الصورة .

ويقول شاعراً آخر واصفاً الشيب :

هـــل الشَّـــيْبُ الاّ حليـــةٌ مُسْـــتَعَارةٌ ومنـــذرُ جـــيشٍ جَاءنـــا مُتَقدِّمَـــا [1]

فالشاعر هنا يصف لنا الشيب بأنه حلية مستعارة .

وصورة لونية أخرى مادحاً فيها صلاح الدين :

بنـو الأصـفر الإفـرنج لاقـوا ببيضـهِ وسمـــرِ عَوَاليـــهِ مناياهـــمُ حُمْـــرَا

ومـا ابـيضَّ يـومُ النَّصـرِ واخْضَـرَّ روضُـهُ مِن الخصبِ حتى اسْوَدَّ بالنَّقعِ واغبرَا [2]

الشـاعر يصـور لنـا فـى البيـت الأول هزيمـة الإفـرنج فـى الحـرب ، واسـتخدم شاعرنا الكناية حيث كنى بنو الأصفر وهم الإفرنج ، والبيض وهو السيف ، والمنايا الحمر وهم الموتى ، واستخدم الألوان : الأصفر والأبيض والأسمر والأحمر ، وفى البيت الثانى يصور بياض يوم النصر ، واخضرار الروض حتى هب عليه الغبار فأصبح أسودا ، واستخدم اللون الأبيض للنصر ، واللون الأخضر للخضرة ، واللون الأسود للغبار .

---

(3) الديوان ص143

(4) الديوان ص151 انظر: ص 313

(1) الديوان على بن الجهم ص 200 ، تحقيق خليل مردم ، دار صادر ، بيروت ، 1996 م

(2) الديوان ص160

وهذه الألوان كلها " كالحركة فى الصورة تحتاج إلى قدرة الشاعر فى الملائمة بينها وبين المعنى ، وعبقريته فى إشاعة الألفاظ بينها مما يتفق مع الغرض من الصورة " [(3)].

هذا وقد نجح العماد فى ذلك حيث وفق فى مزج الألوان بما يتفق مع الصورة . وتأمل معى هذه الصورة مخاطباً المستضىء بالله :

ونَشَرْنَا أعَلامَنَا السُّودَ مَهْرَاً　　　للعدى الزرقِ ، بالمنايا الحمرِ [(1)]

فنرى فى هذه الصورة ثلاثة ألوان : اللون الأسود يعبر عن الهزيمة واللون الأزرق يعبر عن الأعداء أو العداوة ، واللون الأحمر يعبر عن القتل فقد وفق الشاعر فى اختيار الألوان بما يتوافق مع الصورة " السود ، الزرق ، الحمر" ونرى فى هذا البيت تعدد الكناية .

فكما مزج شاعرنا بين الألوان فقد مزج بين الصورة اللونية والصورة الضوئية .

يقول مخاطباً الزرقاء :

أعَادتْكِ يا زرقاءُ حمراءَ أدْمُعى　　　فقَدْ مَزَجتْ زُرْقَ المواردِ بالحُمْرِ

وسُودُ هُمُومى سَوَّدتْ بيضَ أزْمُنى　　　فيومى بلا نُورٍ وليلى بلا فَجْرِ

أيا ليلُ زِدْ ما شئتَ طُولاً وظُلمةً　　　فقدْ أذْهَبَتْ منكَ السَّنا ظُلمةُ الهَجْرِ [(2)]

فى تلك الصورة تسيطر على شاعرنا ملكة الألوان ، وكأنها هى التى تسوقه ، فقد استخدم اللون الأحمر والأزرق والأبيض ، ثم عكس ذلك مستخدما الصورة الضوئية مثل (النور ، الليل ، الفجر ، الظلمة ، السناء) ففيها ألفاظ ملونة بالسواد مثل (الليل ، الظلمة) وألفاظ ملونة بالضياء أو البياض مثل (النور ،

---

(3) البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى ص 273
(1) الديوان ص200
(2) الديوان ص204 ، 205

الفجر، السناء) فهذه صورة حزينة ، لتظهر لنا مدى المعاناه التى يعانيها الشاعر من فراق أهله بدمشق .

وثمة صورة لونية أخرى يمدح فيها المستضىء بالله :

نـــوافرُ ،مُسَـــوِّدُ الشَّـــبابِ أليفُـــها　　　حبائـبُ ، مبـيضُّ المشّيـبِ بغيضُـها[1]

فى هذه الصورة يستخدم اللون الأسود للشباب ، واللون الأبيض للمشيب.

ويصف المشمش قائلا :

حمــرٌ حِسَــانُ الوجــوهِ قَــدْ لبســتْ　　　مِــنْ خُضْــرِ أوراقهــا لهــا حُــلَّلا [2]

الشاعر يصف المشمش بجمال الوجه المتمثل فى الحمرة ، للدلالة على النضج الكامل ، وتزين بأجمل الأوراق الخضرة ، فقد استخدم شاعرنا اللون الأحمر للوجوه الجميلة الحسنة ، واللون الأخضر للأوراق .

وثمـة صـورة لونيـة أخـرى يصـف فيهـا الأتـرج ، مسـتخدما الطبيعـة الصـامتة ، يقول :

وأُترجـــةٍ صَـــفراءَ لم أدْرِ لونَهـــا　　　أمِـنْ فَـرَقِ السِكّين أمْ فُرْقَـةِ السكنْ ؟

بحـقٍّ عَلَتْهـا صُـفْرَةٌ بعـدَ خُضْـرَةٍ　　　فمـنْ شَـجَرٍ بانـتْ وصَارتْ الى شَـجَنْ [3]

فشاعرنا فى هذه الصورة يصف الطبيعة الصامتة المتمثلة فى " الأَترج " مانحاً لها صوراً ملونة ، فهى صفراء اللون ومع ذلك لم يدر الشاعر ما لونها الحقيقى ، فقد استعان باللون الأصفر والأخضر ليدلا على النضج والإكتمال .

فقـد اسـتطاع الشـاعر عـن طريـق سـيطرته علـى الألفـاظ والصـور أن يجعـل للطبيعـة الصـامتة دوراً فـى تشكيل صـوره الفنيـة ، "فـإذا لم يكـن عنـد الشـاعر توليـد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظه وابتداعها ، أو زيـادة فيمـا أجحـف فيـه غيره

---

(1) الديوان ص270
(2) الديوان ص330
(3) الديوان ص404

من المعانى ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن " [1].

ويرى د.عبد المجيد عابدين " أن تكوين الطبيعة هو اختيار الشاعر ، فهو الذى يضفى عليها تلك المناظر ذات الألوان الزاهية أو القاتمة ، كما أن لهذه الطبيعة دورها الذى لايجحد فى نسبة شيوع لون ما على غيره من الألوان فى رسم الصورة الشعرية لشعراء بيئة ما يميز صورهم وألوانهم ، كما تتميز قاماتهم وألوان بشرتهم"[2] .

وهكذا استطاع العماد أن يوظف اللون توظيفاً جيدًا داخل النص الشعرى فيعتبر اللون أحد أهم عناصر تشكيل الصورة عنده ، فاللون منتشر بالديوان فنجده فى مقطوعة أو قصيدة ، وخاصة اللون الأسود والأبيض والأحمر.

رابعا : الصورة الضوئية :

وهى الصورة التى يستطيع أن يشكلها الشاعر ، من خلال حواسه وملكاته من عناصر الضوء الموجودة فى الطبيعة مثل : الليل ، النهار ، الظلام ، النور ، الشمس ، والقمر ، ونتفق مع أحد الباحثين فى قوله : "ويتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ومقدرته فى الربط بين الأشياء المتنافرة فى الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية .

وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه ، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالإستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتاً ، ومن الذاتى طبيعة خارجية ،

---

(1) ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده 116/1

(2) د/ عبد المجيد عابدين : بين شاعرين مجددين ص 90 ، ايليا أبو ماض وعلى محمود طه ، وؤسسة الخانجى ، القاهرة 1955 م .

وانظر د/ يوسف حسن نوفل : الصورة الشعرية والرمز اللونى ص 82 ، 89 ، دار المعارف 1995م .

فتجمع الصورة بين التشبيه والإستعارة وغيرها من وسائل الأداء المجازى والتصوير البلاغى " [1].

فمن نماذج هذه الصورة فى شعره ، قوله ينعت ممدوحه بالشهاب والشمس والصبح :

وهو الشِّهابُ حقيقةً ، فالفَضْلُ مِنْ أنــوارِهِ ، والطُّــولُ مِــنْ أنوائــهِ
كالشَّمسِ فى آرائـهِ ، كالغيـثِ فـى آلائـــهِ ، كالصُّــبحِ فـــى لألائـــهِ [2]

استخدم شاعرنا فى هذه الصورة الاستعارية الضوئية بعض مظاهر الطبيعة الضوئية ، مثل : " الشهاب ، الشمس ، الصبح " ، فهو ينعت ويمدح ممدوحه بهذه الصورة الضوئية ، ويمدحه أيضاً بالفضل والغيث وهذه يدل على كرمه وسخائه .

ونرى شاعرنا يستعين بلفظة " الشهب " فى مدحه ممدوحه ،وذلك فى قوله :

مُعَمَــرٌ بعمـــودِ الصُّـــبحِ بيتُهُـــمْ لــه مِـن الشُّـهبِ أوتـادٌ وأطـنابُ [3]

وقوله :

مـا أعجزتـكَ الشُّـهبُ فـى أبراجهـا طلبـاً ، فكيـفَ حَـوَارِجٌ فـى أبْـرُجِ [4]

وقوله مادحاً نور الدين محمود :

كـانَ مُقيمـاً بهـا علـى الفلـكِ الــ أعلــى شِــهاباً بنـــورهِ سَطَـــعَا

---

(1) د/ على إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى ص 242
(2) الديوان ص 70
(3) الديوان ص75
(4) الديوان ص102

لكنمّـــا الشُّـــهبُ مـــا تـــنيرُ إذا لاحَ عمـــودُ الصَّـــباحَ فانْصَـــدَعَا[1]

وثمة صورة ضوئية يمدح فيها السلطان صلاح الدين بعد فتح منبج ، قائلا :

فرأيُـــــكَ يستـــــنزلُ النُّـــــ جـــــومُ مِـــــن الأبْـــــرُجِ[2]

يصور الشاعر رأى الممدوح بأنه رأى صائب ، فينزل النجوم من الأبراج العالية، وهذا يدل على قوة وسداد الرأى عند السلطان صلاح الدين فقد استعان شاعرنا بلفظ "النجوم" لإبراز الضياء والنور.

وصورة ضوئية يشبه فيها الممدوح بالشمس والبدر والسحب والنجوم قائلا :

كشّـمُوسِ الضُّـحى ،كمثـلِ بـدورِ الــ ـتمِّ كالسُّـحبِ ،كـالنُّجومِ الزَّهـرِ[3]

فى هذه الصورة يشبه شاعرنا ممدوحه بعدة تشبيهات : حيث يشبهه بشمس الضحى ، ويشبهه بالبدر التمام ، وبالسحب ، ويشبهه أيضاً بالنجوم الزاهرة ، فقد استعان الشاعر فهذه الصورة بعناصر الطبيعة ؛ لرسم معالم الصورة ، مثل " الشمس، البدر، السحب ، النجوم " .

ويقول فى صورة ضوئية أخرى يتشوق فيها الجماعة بالشام :

طَلَعَـتْ نجـومُكمُ الثَّوَاقـبُ للـورَى زُهْـراً وإنّـى كالسُّـهى عنـه سُهـى[4]

يشبه الشاعر طلوع النجوم الثواقب بالزهر الجميلة ، ويستعين شاعرنا بالتشبيه فى " كالسهى عنه سهى " حيث سهى عن طلوع هذه النجوم المضيئة ، فهو فى هذه الصورة يتشوق إلى رؤية أهله ويندم على مفارقتهم كما يستعين بالطبيعة الصامتة فى رسم هذه الصورة المتمثلة فى " النجوم " و" الزهر " .

---

(1) الديوان ص286
(2) الديوان ص104
(3) الديوان ص201
(4) الديوان ص453

ومن الصور الضوئية التى استخدمها الشاعر " الظلام والليل والصباح " ومن نماذج ذلك فى قوله :

عـــادَ العَـــدوُ بظُلْمـــةٍ مِـــنْ ظُلْمـــهِ فـى ليـلٍ ويـلٍ قـدْ خَبَـا مصْبَاحُــهُ [1]

وقوله :

ومـا كنـتُ أدْرِى أنَّ فَضْـلى ناقَصِـى وأنَّ ظـلامَ الحـظِّ مِـنْ فَـيض نُـورهِ
كـذلكَ طُـولُ اللَّيـلِ مِـنْ ذى صَـبابةٍ يُخَبِّــرُهُ عَــنْ عَيْشــهِ بقُصُـــورهِ [2]

ويصور لنا أن الزمان قد أصبح نهاراً ، ولم يقبل الليل بظلمه ، فى قوله :

وصَـــارَ بـــه هــذا الزَّمَـــانُ جميعُـــهُ نهـاراً فمـا للنـاسِ ليـلٌ مُعَسْـعَسُ [3]

وصورة ضوئية يوضح فيها عدم طلوع الصبح وحلول الظلام ، وقد استخدم فيها عناصر الضوء مثل : " الإصباح ، الليل ، الظلام " ، فالليل و الظلام ألفاظ توحى بالوحشة والظلمة يقول :

عَـــدِمَ الإصـــباحُ ليلـــى بَعْـــدَكُمْ أسْــفِروا لى مَــرَّةً تجلُــو الظَلامَــا [4]

ويصور لنا شروق الليالى الداجية بفضل الحور العين :

ليـــالى أشْـــرَقَتْ منهـــا الـــدِّياجى بحـــورٍ مِـــنْ جنـــانِ الخُلــدِ عــينِ [5]

وقوله إلى بعض المعارف :

وسرينــــــا فــــــى الدِّيــــــاجى فَهَـــــدَانا ضَـــــوْءُ نَــــــارِكْ [6]

(1) الديوان ص108.
(2) الديوان ص219.
(3) الديوان ص237
(4) الديوان ص373
(5) الديوان ص423
(6) الديوان ص320

نـرى فـى الصـورة السـابقة مزجـاً أو جمعـاً بـين الصـورة اللونيـة المتمثلـة فـى "الـدياجى" ، والصـورة الضـوئية المتمثلـة فـى " شـروق الليـالى " و"ضـوء نـارك " ، فقـد استعار الشاعر الحور العين ، والضوء ، فى تشكيل هذه الصورة الفنية ، ولا شك أن الليل و الضوء من مفردات الطبيعة التى تدل على الصورة الضوئية .

وصورة ضوئية أخرى مادحاً فيها عز الدين فروخ شاه ، قائلاً :

أرعَــى نجــومَ اللَّيــلِ فــيكُمْ سَــاهراً بنجـومِ دَمْـعٍ أوجُهـا فـى الأَوْجُـهِ [1]

نرى الشاعر يشبه نجوم الليل بإنسان يسهر ، وبنجوم تدمع فى الأوجه فقد استعان شاعرنا بالسهر والد مع وهما شيئان ملازمان للإنسان ، كما استعان بعناصر الطبيعة " الليل " وترمز إلى العتمة والظلمة ، و"النجوم" التى ترمز إلى العلو والضياء والنور.

وثمة صور ضوئية يهنىء شاعرنا صلاح الدين فيها قائلاً:

فــلا عَــدَمتْ أيامنــا منــه مُشْرِقَــاً يــنيرُ بمــا يُــوَلى لياليَــا الدُّمْسَــا [2]

الشاعر يصور لنا إنارة الليالى الدمسى بفضل نور وانتصار القائد صلاح الدين يفتح القدس ، فقد استخدم العماد "الليل المظلم" ؛ ليدل على الظلام والعتم ، والخيبة والانكسار، وهو أحد مفردات الطبيعة عند الشاعر.

---

(3) الديوان ص448
(4) الديوان ص231

وصورة ضوئية أخرى يرثى فيها أسد الدين شيركوه ، قائلاً :

مَــنْ ذا رأى الأســدَ الهصُــورَ فريســةً   أمْ أبْصَرَ الصُّبحَ المنيرَ وقَـدْ خَفَـى ؟[1]

فى هذه الصورة يرثى العماد أسد الدين شيركوه ، وهو حزين على فقدانه فهو مثل الأسد القوى الذى أوقع فريسته من أيدى الأعداء ، أم مثل الصبح المنير الذى ضاع نوره ، وقد استعان شاعرنا بعناصر الطبيعة الحية المتمثلة فى" الأسد " ، والطبيعة الصامتة المتمثلة فى " الصبح " وهو أحد مفردات النهار فالأسد يوحى بالقوة والشجاعة ، والصبح المنير يوحى بالنور والإشراق ، ونرى المزج بين الصورة البصرية فى الشطر الأول والصورة الضوئية فى الشطر الثانى .

فكما استعان الشاعر بالليل والنجوم محوراً لصوره ، فإنه يستعين بالشمس؛ ليتخذها محوراً لصوره الضوئية ، ومن أمثلة ذلك قوله مادحاً الخليفة المقتفى بأمر الله :

وبَـرَزْتَ مثـلَ الشَّـمسِ تُشْـرقُ للـوَرَى   وسَنَاكَ يحجبُ عنكَ نـاظِرَ مَنْ نَظَـرِ[2]

فى هذه الصورة الضوئية يشبه بروز الخليفة بالشمس التى تشرق للورى ونورك وضياؤك يحجب أويمنع كل من ينظر إليك ، فالشمس والسناء توحيان بالضياء والنور ، فكلاهما صور ضوئية .

ويمدح عز الدين فروخ شاه بصورة ضوئية بأنه شمس النهار :

أعَـزَّ الـدِّينِ غيـثُ الجـودِ ، غَـوْثُ الـ   وَرَى ، طَـوْدُ العُلـى ، شَـمْسُ النهـارِ[3]

---

(1) الديوان ص298
(2) الديوان ص152
(3) الديوان ص195

ويمدح السلطان صلاح الدين بصورة ضوئية بعد فتح عزاز، فيقول :

شَمْسُ الضُّحَى فى الحُسنِ لم تُضَاهَها   بدرُ الدُّجى فى التِمِّ لم يُوَازِهَا [1]

فشاعرنا فى هذه الصورة يفخر بممدوحه بأنه فى الحسن والجمال مثل شمس الضحى التى لم يضاهها شىء ، فى التم مثل بدر الدجى الذى لم يوازه شىء ، ولجأ شاعرنا إلى الطبيعة وأخذ منها بعض مفرداتها مثل : "الشمس ، والبدر" ، فالشمس والبدر يرمزان إلى الضياء والنور.

وقوله أيضاً :

وإنَّ نهارى صَارَ ليلاً لبُعدَكُمْ   فما أبْصَرَتْ عَيْنى صَبَاحاً ولاشَمْسَا [2]

يقول الشاعر فى هذه الصورة لبعدكم عنى صار النهار ليلاً ، وعينى لاتستطيع أن تبصر صباحا ولا شمسا ، فاستخدم الشاعر بعض عناصر الضوء مثل : النهار والليل ، الصباح والشمس ، فأصبحت كل هذه العناصر محوراً لصوره الضوئية .

ويقول فى إحدى حكمياته :

اقنعْ ولاتَطْمعْ ، فإنَّ الفَتى   كمالُهُ فى عِزَّةِ النَّفْسِ

وإنما ينقصُ بدرُ الدُّجى   لأخذهِ الضَّوءَ مِن الشَّمسِ [3]

الشاعر يخاطب إنساناً بأن يقنع ولا يطمع فى الحياة ، فإن كمال الإنسان فى عزة النفس ، كما أن بدر الدجى ينقص ويأخذ الضوء من الشمس التى لا تنقص، فقد استعان شاعرنا بالبدر والضوء والشمس ، فهما رمزاً للضياء والنور والإشراق ، وثمة صورة ضوئية يمدح فيها شمس الدولة توران شاه ، قائلاً :

---

(1) الديوان ص225
(2) الديوان ص231
(3) الديوان ص240

كأنـكَ شَـمْسُ الدَّولـةِ البـدرُ بيننـا   ونحـنُ حَوَاليـكَ النُّجـومُ الطَّوالـعُ [1]

يصور شاعرنا ممدوحه بأنه البدر الجميل الذى يقف بيننا ، ونحن النجوم الطالعة حواليه ، فقد لجأ الشاعر إلى عناصر الطبيعة المضيئة مثل : " البدر والنجوم" .

وصورة ضوئية أخرى يمدح فيها الخليفة المقتفى :

فالشَّـمْسُ مـا بـينَ العِجَـاجِ كأنهـا   بـدرٌ تطَلّـعُ جُـنحَ ليـلٍ لائـلِ[2]

شاعرنا فى هذه الصورة يصور الشمس وسط الغبار بالبدر الذى يطلع فى جنح الليل اللائل ، فقد استعان الشاعر بعناصر الطبيعة " الشمس ، البدر الليل" لتخدم صوره الضوئية ، فالشمس توحى بالنور والسناء وكذلك البدر، أما الليل فيوحى بالسواد و الظلمة ، فقد أكثر من صوره الفنية لخدمة الصورة الضوئية[3].

خامسا : الصورة الحركية :

هى تقوم على تصور الحركات وفعلها فى النفس ، وتأثيرها على ذهن المتلقى ، فإن الحركة والفاعلية ميزاتان يمتاز بها الشعر دون سائر الفنون .

وثمة كثير من الصور الحركية التى تربط بالأفعال والحركة ، مثل : هوى، تضعضع ، جرى ، يطاف ، طارت ، نزل ، جب ، تجول ، وذلك كما فى قوله راثياً صلاح الدين :

جبـلٌ تَضَعْضَـعَ مِـنْ تَضَعْضَـعُ ركنـهِ   أركانـنـا تهـدُّنا هُدَاتُـهُ

(1) الديوان ص289
(2) الديوان ص348
(3) انظر: الديوان ص113 ، 116 ، 191 ، 216 ، 229 ، 375 ، 367

ماكنتُ أعلمُ أنَّ طَوْداً شَامخَاً ‏ ‏ ‏ ‏ يَهْوَى ولا تَهْوَى بنا مَهَوَاتُهُ[1]

وقوله :

ولئنْ هَوَى جبلٌ لقد بُنيتْ لنا ‏ ‏ ‏ ‏ ببنيهِ مِنْ هَضَباتهِ دَرَواتُهُ [2]

وقوله فى رثاء أسد الدين :

تَضَعْضَعَ فى هذا المصَابِ المباغتِ ‏ ‏ ‏ ‏ مِن الدِّينِ لولا نُورهُ كُلُّ ثابتِ [3]

وقوله مادحاً صلاح الدين :

وتجولُ فى صَهَوَاتها فرسَانُكُمْ ‏ ‏ ‏ ‏ وتدورُ فى حَلَواتهِ أقدَاحُهُ [4]

وقوله :

وجُبْنَا الفَلا حتى أتينا مباركاً ‏ ‏ ‏ ‏ على بركةِ الحُبِّ المبشِّرِ بالقَصْرِ [5]

وقوله مادحاً حسام الدين عمر بن لاجين :

نزلتَ بالقدسِ فاستفتحتهُ ومتى ‏ ‏ ‏ ‏ تقصدْ طرابُلساً فانزلْ على قَدَّسَا [6]

وقوله :

يطافُ بها الأسواقُ لارغبٌ لها ‏ ‏ ‏ ‏ لكثرتها كَمْ كثرةٍ تُوجبُ الوَكْسَا[7]

ومن صوره الحركية قوله مادحاً القائد صلاح الدين :

بجيشكَ أزعجتَ جأشَ العدوِّ ‏ ‏ ‏ ‏ فما نَضَرق منه الاَّ نُفورُ

تَرَكْتَ مَصَارعَ للمشركينَ ‏ ‏ ‏ ‏ بطونُ القَشَّاعمِ فيها قُبورُ

تُزاحمُ فُرْسَانَها الضَارِياتُ ‏ ‏ ‏ ‏ فتصدمُ فيها النُّسورَ النُّسُورُ

---

(1) الديوان ص88.
(2) الديوان ص92
(3) الديوان ص93
(4) الديوان ص110
(5) الديوان ص206
(6) الديوان ص229
(7) الديوان ص 235.

وانَّ تولُّــــدَ بكــــرِ الفُتـــــوح   اذا ضُـــربَتْ بالـــذُّكورِ الـــذُّكورُ [1]

هذه صورة حركية تدور فيها معانى البطولة والحرب ، فجيش الممدوح أزعج قلب العدو فلم يبدو منه إلا النفور والهروب ، بطون النسور قبوراً لهم ، ويتزاحم الفرسان الضارية فى ميدان المعركة ، فترى تصادم النسور بعضها مع بعض وذلك من كثرة الجثث والضحايا ، حيث سيفك هو سبب الفتوحات .

وصورة حركية أخرى يقول فيها :

فَـــرَّ فريريُّهـــا وأزعَجَهَـــا   نـــداءَ داويِّهـــا تلهفُهَـــا

يمطـــرُ مطرانُهـــا العَـــدَابَ كمـــا   يُـــرْدَى بهـــدِّ السُّـــقوفِ أسقفُهَـــا

تكســـرُ صُـــلبانَها وتُنْكِسُهَـــا   لَقصْـــمِ أصْـــلابِها وتَقَصُفُهَـــا

أوردتَ قلـــبَ القلـــوبِ أرشيـــةً   مِـــن القنـــا للدِّمـــاءِ تنزفُهَـــا [2]

يوضح لنا الشاعر حركة هروب العدو ، واستجابة قوم الداوية لمعاونة باقى الأعداء ، وحركة المطر الغزير الذى يؤدى إلى هد السقوف عليهم ، وكسر الصليب ونكسه ، وذلك من شدة هول المعركة وانتصار المسلمين وهزيمة الفرنج شر هزيمة .

وثمة صورة حركية أخرى يقول فيها :

وشـــغلتَ جَأشَـــهُمُ بجـــيشٍ هَدَّهُـــمْ   فجَنَـــى ثمـــارَ النَّصْـــرةِ الجيشـــانِ

ومَـــلأتَ بـــالنيرانِ أربُـــعَ أهلِهـــا   فتَعَجَّلُـــوا الإحـــراقَ بالنـــيرانِ

عَـــادُوا وحـــينَ رأوا خَـــرَابَ بيوتهـــمْ   يئسُـــوا مِـــن الأوْطَـــارِ والأوْطَـــانِ

---

(1) الديوان ص192.
(2) الديوان ص310.

بـــاؤوا بـــأحزانٍ وخَاضُـــوا هَوْلَهـــا   ممـــا لقُـــوا بمخَاضـــةِ الأَحْـــزَانِ[1]

يبين لنا الشاعر بأن ممدوحه قام بشغل قلب العدو بإعداد جيش قوى هدهم وهزمهم ، فنتج عن هذا ثمار الانتصار ، والنيران ملأت كل الأماكن وأخذت تحرق كل شىء ، فعندما عادوا وشاهدوا الخراب بأعينهم يئسوا وأحبطوا من أوطارهم وأوطانهم ، فأصبحوا بحزن شديد مما لقوه فى مخاضة الأحزان .

وقوله مادحاً :

قُـلْ للمليـكِ صَـلاحِ الـدّينِ أكـرمَ مَـنْ   يمشى على الأرْضِ أومَنْ يركبُ الفَرَسَا [2]

يخاطب الشاعر ممدوحه ويقول له : قل للملك صلاح الدين من الأكرم الذى يمشى على الأرض أو الذى يركب الفرس ؟

إذا كانت الصورة تزين الشعر ، فإن المعانى تزين الصور ، فهى مثل أنفاس السحر ، كما فى قوله[3] :

إنَّ المعـــانى زائنـــاتٌ للصُّـــورْ   صـــورٌ تقـــومُ بهـــا معـــانٍ منكُـــمُ

راقــتْ ورقَّــتْ مثـلَ أنفـاسِ السِّـحَرْ   دقـــتْ لمعنـــى السِّـــحرِ إلاَّ أنهـــا

وقد تكون الحركة داخل الصور سريعة أو بطيئة ، حيث إن وجود الحركة فى الصور يعطيها حيوية ، فهى على اختلاف حركتها ودرجتها تعتبرعنصرًا مهمًا من عناصر الصورة ، فمن صوره الحركية السريعة .

---

(1) الديوان ص416.
(2) الديوان ص228
(3) الديوان ص154

قوله :

مـا كـانَ أسـرعَ عَصْـرهُ لمـا انقضـى فكأنمـا سنواتهُ ساعاتُـهُ [1]

وقوله :

حمـلَ السَّـلاحَ إلى القتـال ومـا دَرِى أنَّ الـذى يَجْنـى عليـهِ سـلاحُهُ [2]

وقوله :

سـطوةٌ زلزلـتْ بسُكَانِهـا الأر ضَ وَهَـدَّتْ قَوَاعِـدَ الأطْـوَادِ

أحَـدْتَهُمْ بالحـقِّ رَجْفَـةُ بـأسٍ تـرَكْتُهُمْ صَـرْعَى صُـروفِ العَـوَادِى[3]

وقوله:

وطَـارَتْ علـى نـارِ المَوَاضِـى فرَاشُـهُمْ صَـلاءً فَـزَادَتْ مِـنْ خمـودِهمْ قَبْسَـا [4]

ومن صوره الحركية البطيئة قوله :

إنْ أسـتزِدْهُ يـزدْ كـراهُ وزائـدٌ تحريـكُ مَهْـدِ الطِّفـلِ فـى إغْفَائـهِ [5]

وقوله :

وقـفَ الملـوكُ علـى انتظـارِ ركوبـهِ لهـم فَفـيمَ تـأخَرَتْ ركبائُـهُ ؟[6]

---

(1) الديوان ص90
(2) الديوان ص108
(3) الديوان ص126
(4) الديوان ص235
(5) الديوان ص69
(6) الديوان ص90

ومن أفعال الحركة استخداماً بالديوان الفعل المعتل الآخر " جرى " وذلك فى قوله :

حتـى جَـرَى فـى الخُـدِّ منّـى أسْـطُراً   فعَرَفْـتُ أنَّ الشـوقَ مِـنْ إملائـهِ [1]

وقوله مادحاً نور الدين محمود :

والأعـادى جَـرَى علـيهمْ مِـن التَّـد   ـمـيرِ مـا قَـدْ جَـرَى على قـومِ عَـادِ [2]

وقوله مادحا ناصر الدين محمد بن شيركوه :

لمـا جَـرَى " العاصـى " هنالـكَ طَائعـاً   بـدمائهمْ فَخَـرتْ بـهِ الأنهـارُ [3]

وقوله مادحاً صلاح الدين :

جَرَى بالذى تَهْوَى القَضَاءُ وظَاهَرتْ   ملائكـةُ الـرَّحمنِ أجنـادَكَ الحُمْسَـا[4]

والتعبير بالصورة الحركية يعطى للصورة حيوية وأكثر تفاعلاً مع المتلقى ، ويستطيع أن يتعامل معها بسرعة وسهولة ويسر .

فإن التعبير بالصورة " يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية ، كما أن التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذى تخضع له اللغة التقريرية ، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة منفردة ، وذات رؤية جمالية من نوع خاص تراعى المفردات فى علاقتها ، والمفردات فى امتداداتها الدلالية "[5].

فالشاعر الجيد هو الذى يوفق فى استخدام الصور حيث تهدف فى النهاية الى إظهار فكرته أو تصوره للموقف الذى يريد التعبير عنه ، ويجعل الصور معبرة عن طبيعة الموضوع .

---

(1) الديوان ص66
(2) الديوان ص126
(3) الديوان ص165
(4) الديوان ص232، وانظر الديوان : ص72 ، 199 ، 342 .
(5) د. يوسف حسن نوفل : الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط1، 1985م

ثالثا : عيوب الصورة :

لقد وقع العماد فى بعض المزالق والعيوب :

(1) **تراكم الصورة :**

وهو عبارة عن تجمع صورى مكثف يتركز فى حيز واحد في القصيد في حين تخلو بقيتها ، أو تكاد منه بعامة ، فقد يكون التراكم في أول القصيدة أو في منتصفها ، أو في آخرها ، المهم أننا فى أثناء سيرنا مع الشاعر سيراً وئيداً ، وفي خط بيانى ضئيل التذبذب نصطدم فجأة بحائط صلب كثيف من الأحجار المزركشة الصورية تزدحم جنباً إلى جنب ، وتتراكم ، وتدفع بالخط البيانى إلى أقصى مداه ، ثم تنزل بها فجأة مرة أخرى ، وكأنها إحصائيات عددية شاذة قصد إليها الفنان قصداً "[1] .

ومن أمثلة التراكم عند العماد قوله يصف المشمش[2] :

حَكَى جَمَراتٍ بالفَضَا قَدْ تعَلّقَتْ ... فيا عجبى مِنْ جمرةِ المتَعَلِّقِ

كأنَّ نجومَ الأرضِ فوقَ غُصونهِ ... فيا حيرتى مِنْ نجمةِ المتألِّقِ

وجنّاتُها مُحَمّرةٌ وجَناتُها ... فَمَنْ يَرَاها مثلى يحب ويعشقِ

بَدَتْ بينَ أوراقِ الغُصونِ كأنّها ... كراتُ نُضارٍ فى لجينٍ مُطْرَّقِ

تُساقِطُها أشجارُها فكأنها ... دنانيرُ فى أيدى الصَّيارفِ ترتقى

ففي هذه الأبيات تتكرر أداة التشبيه ، وتتجمع الصور الفنية وتزدحم بشكل مكثف تظهر براعته فى حشد عدد كبير من التشبيهات التى معظمها صوراً حسية ، والصور هنا تتلاحق تباعاً ؛ لتتكدس فوق بعضها البعض ، فهذا التراكم والتكدس

---

(1) انظر د. نعيم حسن الياقى : الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص185.

(2) الديوان ص316 ، 317.

لايكسب الصورة التلاحم والتداخل ، فهذا يعطينا إيحاء بأن كل الصورة ليست في نسيج واحد ، وبذلك فقدت الصورة الجزئية حيويتها واتسمت بالجمود والتفكك، وفقدت القدرة على التشكيل والتركيب مع غيرها ، ونرى العماد قد بالغ فى رسم هذه الصورة .

وقوله فى وصف روضة :

كـــأنَّ نُعاماهــــا تبلِّـــغُ نحونــــا	تحايـا قرأناهـا علـى ألسـنِ الرُّسـلِ
تُـــؤرِّجَ أرجـــاءَ الرِّضـــاءِ كأنمـــا	تجامـلُ فـى حمـلِ التَّحيـةِ عَـنْ جُمْـلِ
مرجعـــةٌ فـــوقَ الغُصـــونِ حمامُهـــا	فُنــونَ هــديلٍ بــينَ أفنانهـــا الهُـــدْلِ
تنـــوحُ بهـــا الورقـــاءُ شَـــجْوَاً كأنهـــا	مُفَجَّعــةٌ بــينَ الحمــائمِ بالثَّكْـــلِ [1]

ومن صوره التراكمية أيضاً، نراه يستخدم أفعال التشبيه مثل: "يحكى يشبه" فى صوره الفنية ، وذلك فى قوله :

فالأسْــمَرُ العَسَّــالُ يحكــى نَاحِــلاً	مُتَلوِّبـــاً مِـــنْ سُقْمِـــهِ لم يَنْقَـــهِ
والأبـــيضُ الرَّعَـــافُ يُشْـــبهُ مُدْنفَـــا	أَلـفَ الضَّـنى وأصَـابهُ جُـرْحٌ صَـهى [2]

ولا شك أن هذا التراكم والتكديس فى الصور، يعطى للمتلقى والسامع نوعاً من الضيق ، ونوعاً من الرتابة والملل من تلك التشبيهات التى رصها الشاعر لنا ، دون أن يُفعل التخيل الشعرى الحى تفعيلاً حقيقياً من خلال عاطفة قوية جياشة للم هذه الأجزاء فى صوره الفنية[3].

(2) تكرار الصورة :

(1) الديوان ص360

(2) الديوان ص452

(3) من نماذج التراكم انظر : ص213 ، ص214 ، 348 ، 409 ، 432 ، 433.

إن تكرار الصورة هو أحد العيوب الشائعة عند العماد ، إذ يكرر ألفاظاً بعينها لأغراض شتى ملائمة للمعنى ، ويكرر شطراً كاملاً لغرض ما والفرق بين الصورة المكررة والصورة الجاهزة "غير المكررة " أن الأولى : يبنيها الشاعر بنفسه ، أما الثانية : فيستعيرها من غيره ، ويمكن تقسيم الصورة المكررة إلى قسمين :

الأول : يكرر فى القصيدة الواحدة ، والآخر : يكرر فى الكل العام " مجموعة القصائد "، وهى هنا وهناك مرتبطة بمحدودية التصور ، وتدل على ضيق الأفق ، وعدم القدرة على التنويع ،

والثانى : هو الذى انتشر فى شعر الشاعر ، فقد رأيناه يقدم لنا الفكرة الواحدة فى قصائد متباينة ، ثم يعيدها بأثواب جديدة ومختلفة ، ومن نماذج ذلك قوله :

وأُحبكُــــــمُ حُـــــــبَّ النُّفـــــو   سِ لمـــا نُؤَمِّــــلُ مــــنْ بقــــاءِ [1]

وقوله :

أشـتـاقكُمْ شَــوقَ الظِّمــاءِ إلى الحُبــا   وأُحــبكُمْ حُــبَّ النُّفــوسِ حياتَهــا [2]

ويكرر نفس المعنى ، قائلاً :

أُحـــبكُمْ حُـــبَّ النُّفـــوسِ بقاءَهـــا   أشـتـاقكُمْ شَـوْقُ الظِّمـاءِ إلى الـوِرْدِ [3]

ونجده يكرر ذات الشطر الأول فى الشطر الثانى ، قائلاً:

أمثْلُـــكَ كُـــلُّ حبيـــبٍ جَفَـــا   ومثلـــى كُـــلُّ حبيـــبٍ جَفَـــى؟[4]

ومن تكرار الصورة ، قوله مادحاً:

ســـواكَ لســـهمِ العُلـــى لـــنْ يَرِيشَـــا   فنســـألُ ربَّ العُلـــى أنْ تعيشَـــا[5]

---

(1) الديوان ص

(2) الديوان ص99

(3) الديوان ص128

(4) الديوان ص301

(5) الديوان ص242

ويكرر نفس المعنى فى مقطوعة أخرى ، قائلاً :

أســـأ لُ اللّه َذا العُلـــى أنْ تَعِيشَـــا ألـــفَ عـــامٍ لِنّصـــرهِ مُسْتَجِيشَـــا[6]

ويكرر صورة أخرى فى قصيدة واحدة ، وتقع فى الشطر الثانى، قائلاً :

نطَاقـــهُ فـــى القيـــاسِ نُطْـــقٌ وعَطْفُـــــهُ جَـــــانحٌ لسِلْمــــــى

وحُلْقـــــهُ جَامــــــحٌ لحـــــــربى وعَطْفُـــــهُ جَانـــــحٌ لسِلْمــــــى[1]

ونجد العماد يكرر شطراً كاملاً مرة أخرى ، واصفاً القطائف ، وذلك فى قوله :

صَـــــرْعَى ومــــــا دَارَتْ لهـــــا يومـــاً رَحَـــى الحـــربِ الزَّبُـــونِ[2]

والمعنى يكرره فى قصيدة أخرى مادحا الملك المظفر تقى الدين عمر، قائلاً:

بـــدَا زَردُ العِـــدَارِ، فقلـــتُ : هـــذا يـديرُ لنـا رَحَـى الحـربِ الزَّبُــونِ [3]

وفى صورة أخرى يكرر الشطر الأول برمته مادحاً نورالدين محمود:

ياســالبَ التِّيجــانِ مِــنْ أربابِهــا حُـزْتَ الفَخَـارَ على ذَوِى التِيجـانِ [4]

ويكرر نفس الصورة ونفس المعنى والشطر الأول فى قصيدة أخرى ، يمدح فيها عزالدين فروخ شاه :

ياســالبَ التِيجــانِ مِــنْ أربابِهـــا ومِــن الثنــاءِ مَصُــوغةٌ تيجانُـــهْ [5]

كما يكرر فى أربع قصائدٍ متنوعةٍ معنى واحداً ، وهو " ثلم ثغر الكفر"، وذلك فى قوله :

وثَلْـــمُ ثَغْـــرِ الكُفْـــرِ عَادَاتُـــهُ لاثَـــلْمُ ثَغْـــرِ الغَـــادةِ الـــرُّودِ [6]

(6) الديوان ص243
(1) الديوان ص384
(2) الديوان ص419
(3) الديوان ص424
(4) الديوان ص411
(5) الديوان ص437
(6) الديوان ص138

ويكرر المعنى نفسه فى سياق المدح :

ودأبـــهُ لَثْـــمُ ثغـــورِ الكُفْـــرِ ، لا   لـــثمُ ثغـــورِ ناقـــعٍ بَرُودُهَـــا [7]

ويكرر المعنى ذاته فى موضع ثالث :

ووامِقَـــاً لَثْـــمَ ثغْـــرِ الكُفْـــرِ تعجبُـــهُ   لا لـثمَ ثغـرٍ شَـنيبٍ واضـحٍ شَـبِمِ [1][2]

ويكرر المعنى فى موضع رابع متغزلاً:

مـــا جَـــدَّ فـــى لَثْـــمِ ثغْـــزِ صَبْـــرِى   لوجَـــــادَ لى ثغْـــــرُهُ بلثْـــــمِ [3]

كل هذه الصور التكرارية تترك فى روع المتلقى نوعاً من الملل والرتابة تقتل لديه لذة التأثر والمتعة بالفن الرفيع ، وكثيراً ما يصبح تكرارها مصدر ألم وإزعاج ، يؤدى إلى توتر نفسى وذهنى ، فبالرغم من هذا التكرار فإنه قد يوحى بدلالة جديدة أو غرض جديد [4] .

---

(7) الديوان ص144

(1) الديوان ص380 (2) الديوان ص 383

(3) من نماذج تكرار الصورة ، انظر ص "125 ، 128 ، 322" ، ص"112 ، 114 ،

(4) 366" ، ص " 160 ، 198 " ، ص "246 ، 261 " ، ص167 ، 190" ، "ص372 ، 396 " ، " ص 385، 402 "، ص"419 ، 425" ، "ص418 ، 426 " ، "335 ، 360" .

الفصل الرابع

الموسيقى

الموسيقى عنصر مهم وأساسي من عناصر الشعر، وهى الفارق الذى يميز الشعر عن بقية الأجناس الأدبية ، فهى شريان حياة الشعر، ونبضات قلبه ، وبفقدها تموت المعانى وتفنى الكلمات ، فألفاظ القصيدة "هى مجرد أصوات ترتبط فى ايقاع وانسجام وقافية ونغم ، وفى التصوير والعمارة نجد الأشكال الملونة متكررة ومتقابلة ومتوازنة ومنتظمة فى إيقاع تعبر عن حالات مبهمة كما هو الشأن فى الموسيقى ، وبدون هذه الموسيقى فى الأداة لا يكون فن جميل ، مهما كانت أهمية المعانى المتصلة به "[1].

فتعد الموسيقى عنصرًا جوهريًا فى التشكيل الجمالى للشعر، إذ إن " كل عمل أدبى فنى هو قبل كل شئ سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى "[2].

والموسيقى بما لها من قوى ضخمة ساحرة تتمثل فى الإيقاع المنتظم والنغمات المؤثرة ، وصدى الرنين المتردد عبر الوحدات الموسيقية قادرة على أن تعيد لنا النظام الفطرى لمشاعرنا وأحاسيسنا ، وهى من أبرز مظاهر الشعر، " فليس الشعر – فى الحقيقة – إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس ، وتتأثر بها القلوب " [3].

---

(1) د.عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية فى النقد العربى،ص117، دار الفكر العربى، القاهرة،ط3، 1974م.
(2) رينية ويليك ، وأستن وارين : نظرية الأدب ص165 .
(3) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص17 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1988م .

وهى تساهم مع بقية عناصر التعبير الشعرى فى إشارة الوجدان وتحريك الشعور، وبعث الإحساس بالجمال ، فكما يقول أحد النقاد " تعتبر إحدى الوسائل المرهفة التى تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعانى وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية "[1].

وموسيقى الشعر العربى ، ليست مقصورة على البحور والأوزان ، بل تتعداها إلى ما يسمى بالموسيقى الإيقاعية ، وهى التى تتمثل فى موسيقى الألفاظ ، المحكومة بمجموعة من القيم الصوتية ، والمعايير اللغوية ، والتى تمثل بدورها المنظومه الموسيقية للبيت ، إذ إن " الشعر لا يحقق موسيقية بمحض الإيقاع العام ، الذى يحدده البحر ، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أى كل وحدة لغوية ، لا تفعيلة عروضية للبيت ، أولاً وثانياً بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة ، ثم الجرس المؤتلف الذى تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها فى البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة"[2].

وتؤدى الموسيقى دورًا حيويًا فى التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر فهى التى تثير فيه الشعور، وتهز فيه الوجدان ، لأن " جمال الشعر أن يبهج الشعور والعاطفة لا أن يخاطب العقل والمنطق ، وليس أبلغ من الموسيقى فى إثارة الشعور"[3] .

والحق أن لكل شاعر موسيقاه ، التى تميزه عن غيره ، وبالتالى فإن موسيقى الشاعر هى المحور الرئيسى ، الذى يمكن أن نطل من خلاله على عالمه الخاص ، وذاته المتفرده ، وفى هذا يقول الدكتور شوقى ضيف : " لا يوجد فى موسيقى الشعر

---

(1) د. محمد مندور : الأدب وفنونه ص29 ، مطبوعات معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، 1961م .

(2) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه ج1 / 39 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة د. ت .

(3) النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص27 ، 28 ، ط دار الثقافة ، القاهرة ، 1977م .

ما يكرر ويعاد ، بل كل موسيقى الشاعر ، هي موسيقى خاصة به ، وهل موسيقى البحترى كموسيقى شوقى ؟ إنهم يعزفون على قيثارة واحدة ، هى قيثارة القصيد ، ومع ذلك لكل منهم موسيقاه ، وكأنما ولدت معه ، إذ تتجلى عند كل منهم ، فى معرض نغمى جديد "[1] .

ونذهب إلى العماد الأصبهانى ، لنرى الدور الذى قامت به موسيقاه الشعرية فى قصائده ، وسنحاول اكتشاف ذلك عن طريق دراستها من خلال محورين أساسيين هما :

الأول : الموسيقى الخارجية : المتمثلة فى " الوزن، والقافية " .

والثانى : الموسيقى الداخلية : المتمثلة فى " الجناس ، التصريع ، لزوم ما لا يلزم ، رد العجز على الصدر ، التشطير ، .... وغيرهما .

أولا : **الموسيقى الخارجية** :

(1) **الوزن** :

الوزن هو " نظام ثابت ، لأنه يقبل مجموعة من الأصوات وبسبب العلاقة التى تظهر ذلك النظم وسط الأصوات المتعددة تصبح عدة أصوات مجموعة واحدة ، وعلى حسب هذا التعريف يكون " وزن الشعر " نظمًا يقع فى أصوات الكلام . ومن المؤكد أن هذا كلى ومبهم ، ولكنه فى المقابل يشمل كل أنواع وزن الشعر " [2].

فإن الوزن والقافية هما الأساس المتين ، الذى ينهض به بناء القصيدة العربية ، فيقول ابن رشيق : " القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية "[3] .

---

(1) د. شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ص52 ، دار المعارف ، ط2 ، 1977 م .
(2) د. برويزناتل خانلرى : حول وزن الشعر ص89 ،90 ، ترجمة وتعليق د. محمد محمد يونس ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1990م .
(3) ابن رشيق : العمدة 1 / 151 .

فالوزن ينشأ من تكرار عدد معين من الوحدات الصوتية . ويطلق عليها "التفاعيل " وبتتبعنا لشعر العماد وجدناه لم يخالف الأوزان العربية المعروفة ، فقد نظم شعره على أغلب بحور الخليل ، ماعدا وزن الدوبيت الذى نظم فيه ديوانًا صغيرًا يدعو فيه إلى الجهاد ، ثم قمنا بعمل جدول إحصائى يوضح الأوزان التى استعملها الشاعر ، ونسبة ورودها ، ورتبناها بحسب الكثرة والقلة .

الجدول :

م	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الكامل	1039	% 28، 81
2	الطويل	572	% 15، 86
3	البسيط	499	% 13، 83
4	الخفيف	359	% 9، 95
5	المتقارب	204	% 5 ، 65
6	المجتث	197	% 5 ، 46
7	الوافر	181	% 5 ، 019
8	الرمل	163	% 4 ، 52
9	المسرح	163	% 4 ، 52
10	السريع	105	% 2 ، 91
11	الرجز	62	% 1 ، 71
12	الهزج	57	% 1 ، 58
13	المقتضب	3	% 0 ، 083
14	المديد	2	% 0 ،055
	المجموع	3606	95 ،99 % تقريبا

وقبل مناقشة هذا الإحصاء نود أن نشير إلى ملاحظتين :

أولهما : أن هذا الحصر لم يفرق بين التام والمجزوء من الأوزان ، فقد أدرجنا مجزوء الأوزان ضمن المادة الشعرية التى شملها الإحصاء.

أما الثانية : فهي احتساب مخلع البسيط ضمن المادة الشعرية لبحر البسيط ومن خلال الجدول الذى قمنا به نستنتج ما يلى :

(1) يتضح من الجدول السابق أن شعر العماد لم يستوعب كل البحور التى عرفها الشعر العربى ، فمن بين ستة عشر بحرًا استعمل شاعرنا أربعة عشر بحرًا فقط ، بل إن من بين هذا المستعمل ما هو فى حكم المعدوم كالبحر "المقتضب" و" المديد " إذ إنه لم ينظم عليهما إلا مقطوعة واحدة لكل بحر.

(2) يوضح الجدول أن وزن "الكامل" هو أكثر البحور دوراناً فى شعر العماد ، فهو يحتل المرتبة الأولى عند شاعرنا ، إذ بلغت نسبتة 28/81٪ ، ويأتى تاماً ومجزوءاً ، وعن طبيعته يقول الأستاذ أحمد الشايب : " أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو أقرب إلى الرقة ، وإذا دخله الحذذ وجاء نظمه بات مطرباً مرقصاً ، وكانت به نبرة تهيج العاطفة ، وهو كذلك إذا اجمع فيه الحذذ والإضمار "[1] ، وعن البحر يقول د. عبد الله الطيب : " كأنما خلق للتغنى المحض سواء أريد به جد أوهزل ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور ، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال ،ولهذا فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمقين فى الحكمة وما إلى ذلك من ضروب التأمل ،قلّ أن يصبوا منه أو ينجحوا " [1].

(3) يأتى بحر " الطويل "فى المرتبة الثانية ، إذ بلغت نسبته 15/86٪ من إجمالى شعره ، ويرى د. محمد النويهى أن بحر الطويل " بإيقاعه البطىء الهادىء نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت جزئاً هادئاً لاصراخ فيه ، أم سروراً هادئاً لا صخب فيه "[2]، وسبب تسميته بالطويل يرجع إلى أنه يعد أتم البحور استعمالاً إذ لايستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً ، كما أنه أكثر البحور حروفاً ، مما جعله أطول الأبحر من حيث إيقاعه الموسيقى .

(4) احتل بحر " البسيط " المكانة الثالثة عند الشاعر، فقد ربط بعض الباحثين بينه وبين الطويل ،وما يتسعان له من أغراض " فالطويل يتسع لكثير من المعانى ، فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتاريخ ، والبسيط

---

(1) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص323 ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ، 1994م .
(1) د.عبد الله الطيب : المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ص264، ج1 ، ط البابى الحلبى،القاهرة ، 1955م .
(2) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه 61/1 .

يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ولايلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه دقة وجزالة"[3].

وسبب تسميته البسيط " لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة ، أى تواليها فى مستهل تفعيلاته السباعية ، وقيل : لانبساط الحركات فى عروضه وضربه فى حالة خبنها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات "[1] .

فإن إكثار العماد من النظم على أوزان " الكامل والطويل والبسيط " يعود إلى طبيعة هذه الأوزان النغمية ، حيث إنها " تتفق فى رحابة النغم وامتداده ، ويبدو أن كثرة المقاطع اللغوية التى تتميز بها قد جعلت السبق والأولوية فى الاستخدام مزيداً من الحرية فى التحرك داخل إطار الوزن الموسيقى للبيت الشعرى "[2] .

والحقيقة أن ربط الوزن بغرض معين ومحدد ، أمر لا يخلص تماماً من الذاتية، ولا نكاد نطمئن إليه ، ونحن نرفض الربط بين اختيار البحر الشعرى ، واختيار غرض القول " لأننا لا نستطيع أن نقر بمعطيات موضوعية محكمة في ذلك... فكل بحر قابل لأن يحتضن القصيدة فى أى غرض من أغراضها "[3] .

(5) نظم شاعرنا أغراضه من مختلف الأوزان ، فلم يربط بين وزن القصيدة ومضمونها ، " فلكل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد بما يصفه فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص "[4].

---

(3) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص323

(1) د. صفاء خلوصى : فن التقطيع الشعرى والقافية ، ط الزعيم ، بغداد ، 1962م .

(2) د. محمد فتوح أحمد : شعر المتنبى قراءة أخرى ص140 ، دار المعارف ، ط2 1988م .

(3) د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص37 .

(4) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص442، دار نهضة مصر ، د . ت .

فقد نظم الشاعر من بحر " البسيط " أغراضه : المدح ، الرثاء ، الغزل ، الشوق والحنين ،والبطولة والحرب ،والإخوانيات ،وكذلك شأنه مع الأوزان والأغراض الأخرى ،فإن " محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع " [5] .

(6) من خلال الجدول نرى قد تساوى البحران : الرمل والمنسرح فى عدد الأبيات والنسبة .

(7) نرى أيضاً قد شغلت بحور : السريع ، الرجز ، الهزج ، المقضتب ، المديد ، مساحات شعرية ضئيلة ، كما هو واضح فى الجدول ، فالسريع أقدم بحور الشعر العربى وسمى سريعاً لسرعته فى الذوق والتقطيع ، ويسبب اضطراباً فى الموسيقى ، وقليل الشيوع فى الشعر العربى المعاصر ، أما بحر المقضتب فهو نادر الاستعمال فى الشعر العربى .

(8) ومن البحور التى لم ينظم فيها الشاعر المضارع والمتدارك ، فالمضارع قليل الاستعمال فى الشعر العربى ، ويقول د. شكرى عياد :"أن هذه الأوزان لم يكن لها وجود حقيقى ، ولكنها استخرجت استخراجاًمن دوائر الخليل فشأنها شأن البحور المهملة " [1] .

(9) بلغت نسبة البحور طويلة المقاطع : كالكامل ،والطويل ، والبسيط ، والخفيف ، والمتقارب ، 74/1٪ وكان العماد شاعراً طويل النفس فى قصائده ؛ والدليل على ذلك مدح القاضى الفاضل "112 بيت "، ومدح تقى الدين عمر " 97 بيتاً "، ومدح صلاح الدين "85 بيتاً "[2] .

---

(5) د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى ص539 ،دار العلوم العربية ، بيروت ، 1988م .

(1) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص15 ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968م .

(2) انظر الديوان: ص383 ، ص422 ، ص177 ، 410 ، وكذلك ص129 ، 185 ، 276 ، 364 ، 394 ، 447 .

(10) نوع العماد فى استخدام مجزوءات الأوزان ، فقد أتى مجزوء الكامل خمس مرات حيث وقع فى "33 بيتاً "، ومجزوء الخفيف جاء مرتان فى"4 أبيات"، ومخلع البسيط مرتان فى " 134 بيت " ، ومجزوء الرجز جاء ثلاث مرات فى " 11بيتاً " ، وأخيراً مجزوء الرمل جاء خمس مرات بالديوان فى " 85 بيتاً " .

(2) القافيـة :

هـى عنصر هـام مـن عناصر الإيقـاع الخـارجى فـى الشعر، حيـث تضـفى علـى النص الشعرى قيمة موسيقية خاصة ، وتعتبر ركيزة أساسية فى البنية الإيقاعية للشعر، فهى " تـاج الإيقاع الشعرى ، وهى لاتقف من هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هى جزء لاينفصم منه ، إذ تمثل قضاياها جزءاً من نسبة الوزن الكامل تفسر من خلاله ، وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة "[1] .

ويعرفها التنوخى هى : " الكلمة الأخيرة وشىء قبلها "[2] .

ويرى القدماء أن " القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولايسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " [3] .

ويعرفها الخليل بن أحمد قائلاً : " مجموع الساكنين اللذين فى آخر البيت وما بنيهما من المتحركات ،مع المتحرك الذى قبل الساكن الأول " [4].

ويقول د. إبراهيم أنيس : " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " [5].

ويعتبر الروى عنصر هام من عناصر الموسيقى عند الشاعر، فهو كالوزن والقافية ، البنية الأساسية لجوهر الشعر التى تشيع منه النظام ، وتبعده عن الخلل

---

(1) د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ص7 ، القاهرة ، 1983م .
(2) أبو يعلى التنوخى : كتاب القوافى ص65 ، تحقيق د. عونى عبد الرؤوف ، ط2 ، مكتبة الخانجى 1978م
(3) ابن رشيق : العمدة 151/1 .
(4) د. شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص69 ، وانظر د . يوسف بكار : فى العروض والقافية ص29-30 ط دار المناهل ، بيروت ، ط2 ،1990م .
(5) موسيقى الشعر ، ص246 .

والنقص ، والروى هو " الحرف الذى يتكرر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وبه تسمى القصيدة فى عرف دارس الأدب العربى "[1] .

فالروى هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار الأبيات وربما نسبت إليه القصيدة ، فإذا كان الروى (لاماً) ، سميت القصيدة (لامية) ، أو (راءً) سميت (رائية) ، أو (طاءً) سميت (طائية) ، مثل قول العماد :

عَفَا اللّه عَنْكُمْ ما لَكُمْ أيُّها الرَّهْطُ قَسَطتُمْ ومِنْ قلبِ المحبِّ لَكُمْ قَسْطُ [2]

ويبين الجدول الآتى الأصوات ، التى وقعت رويًا لقوافى الشاعر :

م	حرف الروى	عدد الأبيات	النسبة المئوية
1	الراء	693	%19/21
2	الميم	393	%10/89
3	اللام	374	%10/37
4	النون	317	%8/79
5	الدال	277	%7/68
6	الهاء	158	%4/38
7	الفاء	144	%3/99
8	السين	132	%3/66
9	الضاد	115	%3/18
10	التاء	114	%3/16
11	العين	112	%3/10
12	الحاء	111	%3/07
13	الهمزة	110	%3/05
14	الباء	99	%2/74
15	الصاد	92	%2/55
16	الجيم	88	%2/44
17	الطاء	84	%2/32
18	الشين	54	%1/49
19	القاف	45	%1/24
20	الزاى	26	%0/72
21	الكاف	26	%0/72
22	الياء	24	%0/66
23	الثاء	11	%0/30
24	الذال	7	%0/19
	الإجمالى	3606	%99 تقريبا

(1) د. أحمد كشك : القافية تاج الإيقاع الشعرى ، ص46 .
(2) الديوان ص276 .

من نتائج هذا الإحصاء :

(1) أن الأصوات التى جاءت بكثرة روياً فى شعر العماد هى : الراء ، الميم ، اللام ، النون ، الدال ، فهى كثيرة الشيوع فى شعره ، وهذا يتوافق مع الإحصاء الذى قام به د . إبراهيم أنيس لمعرفة نسبة شيوع الأحرف التى تقع روياً [1]، وهذه الأحرف يطلق عليها د . عبد الله الطيب " القوافى الذلل "[2]؛ ليسرها وسهولة مخرجها .

ويكمن السر فى شيوع هذه الحروف أكثر من غيرها فى الروى عند شاعرنا هو شيوعها فى أواخر الكلام ، فقد يرجع ذلك إلى طبيعتها ، فالراء والميم واللام . مثلاً . من أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً ، وأقربها إلى طبيعة الحركات ، ولذا "يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين ، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين ، ففيها من الصفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين أنها لا تكاد يسمع لها أى نوع من الحفيف ، وأنها أكثر وضوحاً فى السمع "[3] .

فإذا أرادنا أن نحلل الأحرف الخمسة التى كثر دورانها عند الشاعر صوتياً ، فإننا نجد أن الراء صوت لثوى مكرر مجهور رخوى ذلقى ، تخرج بإمتداد لحرف اللسان إلا أن اللسان مع الراء لايثبت كما يثبت مع اللام ، وإنما يتجافى عن موضعه ثم يعود إليه فيخرج الصوت مرتعداً مكرراً[4] ، والميم صوت أنفى شفوى مجهور رخو ذلقى ؛ لخفتها فى النطق ، وهى تخرج بانطباق الشفتين مع مرور هوائها وزميرها من الأنف إذ يمر هواؤها من بين الوترين زامراً ويستمر فيجد أن سبيله فى الفم مغلق بانطباق الشفتين ، فيخرج من الأنف ، ويشبه غنة النون [5] ،

---

(1) د . إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص248

(2) إنظر : المرشد 44/1.

(3) د . إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص28 ، دار النهضة العربية ، ط3 ، القاهرة ، 1961م .

(4) د . محمد حسن جبل : المختصر فى أصوات اللغة العربية ص146 ، 147 ، ط التركى طنطا ، 1997 م – 1998م .

(5) المرجع السابق ، انظر: ص166 ، 167 ، 0168

واللام صوت أسناني مجهور لثوي رخو ذلقي ، تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يلتقي بأعلى لثة الثنايا العليا عند حافة الغار ، ويخرج صوتها زامراً من جانبي اللسان[1] ، والنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهوررخو ذلقي ، تخرج بامتداد طرف اللسان حتى يستقر أعلى لثة الثنايا العليا ، مع خروج هوائها كله وصوتها من الأنف[2] ، والدال صوت أسناني لثوي مجهور شديد تقلقل إذا سكنت ، وتخرج بالتقاء طرف اللسان باللثة وصفحة الثنايا العليا ، وهي أحد حروف طرف اللسان وأصول الثنايا العليا[3] ،ومن ذلك يتضح الآتي:

(1) حروف طرف اللسان مع جانبية هي : "اللام ، والراء ، والنون " ، ما عدا الدال .

(2) تلك الأحرف تشترك في صفة الجهر ، فهي مجهورة ، وغير مفخمة .

(3) يدل ذلك على ميل شاعرنا في رويه إلى الأحرف المجهورة غير المفخمة .

(4) جميع الأحرف ذلقية أي من حروف الذلاقة ، ما عدا الدال .

(5) اللام والراء والنون حروف منحرفة ، لأنهم ينحرفون عن مخرجهم حتى يتصلوا بمخرج آخر .

وفي ذلك يقول اللغويون :" أن الأصوات المجهورة سهلة النطق في أعلى درجة من قوة الإسماع بين أصوات العربية "[4].

(2) حروف متوسطة الشيوع ، وهي : الهاء ، والفاء ، والسين ، والضاد ، والتاء ، والعين ، والحاء ، والهمزة ، والباء ، والصاد ، والجيم ، وهذا يتوافق أيضا مع ما ورد في إحصائية د . إبراهيم أنيس .

---

(1) المرجع السابق ، انظر : ص144، 145 .

(2) انظر : المرجع السابق ، ص149 ، 0151

(3) انظر : المرجع السابق ، ص155

(4) د. عبد الرحمن أيوب : أصوات اللغة ص136 ، مطبعة الكيلاني ، ط 2 ، القاهرة 1968م .

(3) حروف قليلة الشيوع ، وهى : الطاء ، والشين ، والقاف ، والكاف ، والياء ، والزاى ، ويطلق عليها " القوافى النُّفر " .

(4) حروف نادرة الشيوع ، وهى : الثاء ، والذال .

(5) خلا شعر العماد من روى الخاء ، والظاء ، والغين ، والواو ، وهذا يتوافق مع ما ورد فى إحصائية إبراهيم أنيس ، ويطلق عليها " القوافى الحوش " ماعدا الواو من " القوافى النفر ".

(6) الجدول السابق ، يكشف عن نسبة شيوع الأصوات التى وقعت رويًا لقوافيه ، مع الاحتراز من أنه " لاتعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل فى الأصوات أوخفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها فى أواخر الكلمات " [1].

(7) الأصوات التى وقعت رويًا لقوافى شاعرنا بلغت أربعة وعشرون صوتا فقط ، من الأصوات العربية .

وهكذا يمكن القول بأنه لا توجد قاعدة محددة تربط بين قوافى الشاعر ، وما اختاره من أغراض ، وكذلك علاقة بحوره بموضوعاته فنحن " إذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع المعانى فى جميع البحور ، فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ... وكذا الشأن فى القافية ، فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب ، وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه " [2].

والحق أن الشاعر الجيد هو الذى يتمكن من جعل موضوعه الشعرى ملائما لموسيقاه وزنا وقافية ، فقد اعتنى بقوافية ، حيث اختار لها الحروف الموسيقيه التى تتناسق مع الوزن والموضوع ،ومن ثم جاءت بحوره وقوافيه منسجمة ومعبرة مع موضوعاته الشعرية ، وفى ذلك يقول :

هَجَرْتُكُمُ لا عَنْ مَلالٍ ولا غَدْرِ ... ولكنْ لمقدُورٍ أُتِيحَ مِنَ الأمرِ

(1) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص248 .
(2) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ص326 .

وأعلـمُ أنِّـى مُخْطِّـئٌ فـى فُرَاقكُـمْ   وعُـذْرِىَ فى ذَنْبى ، وذَنْبى فى عُـذْرِى

أرَى نُوَبًـا للـدَّهرِ تُحْصَـى ومـا أرَى   أشـدَّ مـن الهجْـرَان فـى ثُـوبِ الدَّهْـرِ

بعينـى الى لُقْيَـا سَـوَاكُمْ غَشَـاوَةٌ   وسَمْعى الى نَجْوَى سِوَاكُمْ لـذو وَقْرِ(1)

جاءت القافية هنا متوائمة مع الحالة التى يعيشها الشاعر وهى حالة حزن وغربة ؛ بسبب فراق أهله بدمشق ، والأبيات على وزن الطويل ، فقد مهد الشاعر لقافيته عن طريق تكرار حرف الجر " فى " ، ثم حدث نوع من القلب وهو أحد المحسنات البديعية " عذرى فى ذنبى " ، واستخدام الشاعر بعض الكلمات التى تدل على الحزن مثل : "هجرتكم ، أنى مخطىء ، عذرى فى ذنبى ، أشد ، غشاوة ، وقر "، كل هذه الكلمات توحى بالحالة النفسية التى كان يعيشها الشاعر ، فقد جاء الروى مكسور ، وجاءت القافية متواترة(2).

أنواع القوافى عند العماد :

أولاً : القوافى المطلقة : وهى التى يكون فيها الروى متحركاً ؛ أى ينطلق الصوت من خلالها ، وقد استخدمها شاعرنا فى شعره ببراعة ، من أهم أنواعها :

1. قوافٍ مطلقة مؤسسة وموصولة بالهاء :

يامَلكـاً أيامُـهُ لمْ تَـزَلْ   يفْصِـلهِ فاضِـلةً فَاخِـرَهْ (3)

فالراء روى متحرك والخاء دخيل والألف تأسيس والهاء وصل . وقوله :

أيـا مَـنْ لـهُ همّـةٌ فـى العُلـى   لـذروتها أبـداً فَـارِعَـهْ (4)

العين روى متحركة والراء دخيل والألف تأسيس والهاء وصل .

(1) الديوان ص202 ، 203
(2) المتواترة : هى القافية التى يفصل بين ساكنيها حرف واحد .
(3) الديوان ص209
(4) الديوان ص293 انظر : ص269

2. قوافٍ مطلقة مؤسسة وموصولة باللين :

وذلك فى قوله :

لاتُنْكِرنَّ لسَابحٍ عَثُرَتْ بِه ... قدمٌ وقَدْ حملَ الخَضَمَّ الزَّاخِرَا [1]

الراء هى الروى متحركة والخاء دخيل والألف تأسيس وهى موصولة باللين الناشىء عن إشباع فتحة الراء والألف للإطلاق .

وقوله :

لَئنْ مَنَعَ الغَيْثُ عَنْ زَوْرَةٍ ... فغيثُ فَضَائلهِ زَائِرُ [2]

فالراء روى متحرك والهمزة دخيل والألف تأسيس الموصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة .

3. قواف مطلقة مردوفة وموصولة بالهاء : مثل قوله :

لو كنتَ تَعْلَمُ منتهى بُرَحائِه ... حَابَيْتَ إبقاءً على حَوْبَائِهِ [3]

الألف ردف ، الهمزة روى الهاء وصل . وقوله :

شملُ الهُدَى والمُلْكِ عَمَّ شَتَاتُهُ ... والدَّهرُ سَاءَ وأَقْلَعَتْ حَسَنَاتُهُ [4]

الألف ردف والتاء روى والهاء وصل .

ومن المردوفة الموصولة بهاء وصل والألف خروج : قوله :

لو حَفِظَتْ يومَ النَّوىَ عُهُودَهَا ... مامَطَلَتْ بوَصْلِكُمْ وعُودَهَا [5]

الواو ردف والدال روى والهاء وصل والألف خروج . وقوله :

إنَّ الخُطوبَ على عِدَاكَ مخوفُها ... وكذا الليالى سالمتكَ صُرُوفُها [6]

---

(1) الديوان ص 158
(2) الديوان ص166 (5) الديوان ص 66 وانظر: ص72
(3) الديوان ص 86 انظر: ص 107
(4) الديوان ص143
(5) الديوان ص304 انظر: ص224 ، ص306
(6) الديوان ص76

الواو ردف والفاء روى والهاء وصل والألف خروج .

4. قواف مطلقة مردوفة وموصولة باللين : وذلك فى قوله :

أصُـــدُوداً ، ولم يَصُـــدُّ التَّصَـــابى ونفـــاراً ، ولم يَرُعْـــكَ المشِّـــيبُ

الياء ردف الباء روى متحركة والواو وصلة وهى الموصولة بالواو الناشئة عن إشباع الضمة .

وقوله :

يـومُ النَّوىَ ليسَ مِنْ عُمْرى بمحْسُوبِ ولاالفـــراقُ إلى عَيْشـــى بمنْسُـــوبِ[1]

فالواو ردف والباء روى متحركة الموصولة بالياء الناشئة عن إشباع الكسرة .

وقوله :

وسَـــرّاجٍ سَـــرَى فـــى القلـــبِ منّـــى هـــواهُ حَـلَّ مِـــنْ طَرفـــى السَّـــوَادَا [2]

الألف ردف والروى الدال المتحركة الموصولة بالألف الناشئة عن اشباع فتحة الدال .

5. قواف مطلقة مجردة من الردف والتاء والتأسيس موصولة باللين :

وذلك فى قوله :

عبـــدُكَ شمـــسَ الدَّوْلـــةِ المرْتَجـــى منتظـــرٌ تشْـــرِيفُكَ المُذَهبَـــا [3]

الباء روى والألف وصل ، ومجردة من الردف والتأسيس .

وقوله :

كنـــتَ أخـــاً إنْ جَفَـــا الزَّمـــانُ وفـــى أوقطـــعَ الـــوُّدَّ أهلـــهُ وَصَـــلا [4]

اللام روى والألف وصل ، ومجردة من الردف والتأسيس .

---

(1) الديوان ص83

(2) الديوان ص122

(3) الديوان ص73 ، انظر : ص74

(4) الديوان ص326 ، انظر: ص330

وقوله :

مـا كنـتُ أعلـمُ ريعـانَ الصِّـبا حِلمـاً   إذا انقضى أصْبَحَتْ لذَّاتـهُ نُغَصَـا [1]

الصاد روى والألف وصل .

6. قواف مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء :

مثل قوله :

تـــذاكرَ مِـــنْ ورَّادِ مصـــرَ عِصَـــابةٌ   حـديثَ فتـىً طَـابَ النّـدىُّ بـذكرِهِ [2]

الراء روى والهاء وصل ، مجرد من الردف والتأسيس .

وقوله :

شـــادنٌ كالقضـــيبِ لـــدْنُ المهـــزّه   ســـلبتْ مُقلتـــاهُ قلبـــى بغُمْـــزَهْ [3]

الزاى روى والهاء وصل ، مجردة من الردف والتأسيس .

وقوله :

ســلْ عَطْفَــه فعســى لطاقــةُ عطْفــةٍ   تُعَـــدَى قســـاوةَ قلبـــه ولعلّـــهُ [4]

اللام روى والهاء وصل .

ثانيا : القوافى المقيدة :

وهى التى يكون فيها الروى ساكناً ؛ أى قيد عند إنطلاق الصوت به . وهذا الضرب قليل الشيوع فى الشعر العربى لايكاد يجاوز 10٪ وهو فى شعر الجاهلين أقل منه فى الشعر العباسيين ، فمن أهم أنواعها فى شعره :

---

(1) الديوان ص250
(2) الديوان ص216
(3) الديوان ص223
(4) الديوان ص363 ، انظر: ص241

1ـ **قوافٍ مقيدة مردوفة :**

وذلك فى قوله :

بـــــــأبى مُعْتَـــــــدَلُ القَـــــــا مـــــةِ ، فـــى عِطْفَيـــهِ نَشْـــوَهْ [1]

الهاء روى ساكن وقبلها حرف لين وهو الردف .

وقوله :

ألهيـــــتَ نَفْسَـــكَ لكـــــنْ لهَـــــيْتَ بالأَوْطَـــــارْ [2]

الراء روى مقيد والألف ردف .

2ـ **قوافٍ مؤسسة : فى قوله مادحاً :**

بالملـــكِ النَّاصـــرِ اسْـــتَنَارَتْ فـــى عَصْـــرِنا أوجُـــهُ الفَضَـــائلْ [3]

الـروى الـلام السـاكنة قبلـها الهمـزة المتحركـة " الـدخيل " المسـبوقة بـألف التأسيس .

وقوله متغزلاً :

لائـــمٌ للمُحـــبِّ غـــيرُ مُلائـــمْ هـــامَ قلبـــى وقلبُـــه غـــيرُ هَائِـــمْ [4]

الـروى المـيم السـاكنة قبلـها الهمـزة المتحركـة " الـدخيل " المسـبوقة بـألف التأسيس.

3ـ **قواف مقيدة مجردة من الردف والتأسيس : وذلك فى قوله مادحًا :**

أضْـحَتْ ثُغُـورُ النَّصْـرِ تبسـمُ بـالظَفَرِ وغَدَتْ خيـولُ النَّصرِ واضحةَ الغُرَرْ [5]

الروى الراء الساكن وخالية من الردف والتأسيس .

---

(1) الديوان ص438

(2) الديوان ص149 .

(3) الديوان ص324 .

(4) الديوان ص364 وانظر : ص445 .

(5) الديوان ص151 .

وقوله :

فــى أرضِ مِصْــرَ دعَــا لــه حُطباؤُهَــا وأتــتْ لتخطــبَ بكــرَ خطبتــهِ عَـدَنْ [1]

الروى النون الساكنة ومجردة من الردف والتأسيس .

وهكذا نرى أن استخدام الشاعر للقوافى المطلقة والمقيدة ، جاء موافقاً للشعر العربى ، فكانت القافية المطلقة هى القافية السائدة فى الشعر الجاهلى إذ بلغت 90٪ من الشعر الجاهلى عامة ، بينما ظلت القافية المقيدة تمثل 10٪ منه فقط ، فقد بلغت القوافى المطلقة عند شاعرنا 3312 بيتاً وبنسبة 84/91٪ ، بينما القوافى المقيدة بلغت حوالى 15/8٪ فى 294 بيتاً ، ويتضح من ذلك أن القوافى المطلقة أكثر منها الشاعر عن القوافى المقيدة ، حيث يغطيه مساحة أكبر من الحريه وأقصد هنا حرية " حركة الروى " المضموم والمكسور والمفتوح ، بينها القوافى المقيدة جاءت فى مجزوءات الأوزان مثل : مجزوء الرجز ، مجزوء الرمل ، مجزوء الكامل ، ومخلع البسيط ، وبعض البحور.

عيوب القافيـة :

لم تسلم قافية العماد من بعض العيوب مثل :

1. الإيطاء :

هو "أن يكرر الشاعر الكلمة التى تأتى فى نهاية البيت بلفظها قبل سبعة أبيات "[2] ، ويرى القدماء أن هذا يدل على ضعف الشاعر وقلة مادتة فيعد الإيطاء بذلك عيباً ، والشاعر المجيد المتمكن " لايجد هناك حاجة إلى التكرار فإذا كرر كلمة فإن هذا التكرار يأتى إضافة للمعنى وتقوية له ، ولايأتى لضرورة "[3].

---

(1) الديوان ص420 وانظر : ص404

(2) د. حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى دراسة فنية وعروضية ج1 ص145 ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م ، وانظر : الكافى فى العروض والقوافى للخطيب التبريزى ص162 ، ومفتاح العلوم للسكاكى ص575 .

(3) المرجع السابق 1/ 146

وإليك بعض النماذج فى عيب الإيطاء ، مثل قوله :

ليتنـــى لمـــا دَعَـــا دَاعـــى النَّـــوَى بـــى مِـــنْ بيْـــنكُمْ لم أجِـــبِ

وأنخـــتُ العـــيسَ فـــى أبـــوابكُمْ ولأجـــوازِ الفـــلا لم أجُـــبِ [1]

فالشاعر لجأ إلى تكرار الفعل " أجب " فى بيتين متتاليين ، بلفظها ومعناها ، موضحاً شوقه إلى مصر بعد مفارقتها .

وقوله فى مدح عز الدين فروج شاه :

يمينـــكَ دأبُهـــا بـــذلُ اليســـارِ وكفُـــكَ صَـــوْبُها بـــدرُ النُّضَـــارِ

وإنـــكَ مِـــنْ ملـــوكِ الأرض طُـــرَّاً بمنزلـــةِ الـــيمين مِـــن النّهـــارِ

وأنـــتَ البحـــرُ فـــى بـــثِّ العَطَايـــا وأنـــتَ الطَّـــوْدُ فـــى بـــادى الوقـــارِ

أعـــزَّ الـــدِّين غيـــثُ الجـــودِ غـــوثُ الـ ـــورى طـــودُ العُلـــى شمـــسُ النهـــارِ [2]

وقولة مادحاً الخليفة المستضىء بالله :

وقفـــتُ أُتْـــبعِهِمْ قلبـــى يُسَايرهُـــمْ وأُرْســـلُ الـــدَّمعَ فـــى آثـــارِهِمْ قَصَـــصَا

ومُقـــلةٌ طالمـــا قَـــرَّتْ برؤيتهـــمْ أضحَى السُّهادُ لها مِنْ بعدِهِمْ رَمْصَا

لم تحـــدرْ الـــدَّمعَ إلاّ أنّهارفعـــتْ إلى الأحبّةِ مِنْ كربِ الهوى قَصَصَا [3]

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار كلمة " قصصا " مرتين قبل سبعة أبيات ، لفظاً ومعنى ، فقد وقعت " قصصا " الثانية فى البيت السابع .

ومن أشد الإيطاء عيباً ، قوله :

مشـــطٌ ومنشـــفةٌ فيـــهِ حســـدتُهما دمعـــى لـــذا بهمـــا فيـــاضُ عارضـــهِ

---

(1) الديوان ص78

(2) الديوان ص195

(3) الديوان ص250

فتلـــكَ حَاظيـــةٌ مِـــنْ مَـــسٍّ أخمصـــهِ   وذاكَ مُسْـتَغرقٌ فـى مسكِ عارضــهِ[1]

فكرر الشاعر كلمة " عارضه " فى إحدى مقطوعاته .

فالقدماء متفقون ، على أن " الإيطاء إذا قرُب كان أقبح ، وإذا تباعد كان أحسن كأن يأتى بعد سبعة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر أو عشرين وفقاً لمذهبهم فى الحد الأدنى لعدد أبيات القصيدة . وعله هذا أنهم يعدون اللفظ الآخر المعاد وكأنه ورد فى قصيدة أخرى بعد الفاصل العددى الذى حددوه "[2].

2. سناد الردف :

وهو أحد عيوب حروف القافية ، ومعناه أن يأتى الشاعر ببعض الأبيات مردوفة والبعض الأخر غير مردوف ، ومن ذلك قول الشاعر :

يروقُـــنى فـــى المهـــا مُهَفْهَـــفُهَا   ومِـــنْ قُـــدودِ الحِسَـــان أهـــيفُها

ومِـــنْ عيـــونِ الظِّبـــاءِ أفـــترُها   ومِـــنْ خصـــورِ المـــلاحِ أنحفُهـــا

ومـــا سَـــقَمى غـــيرُ سُـــقْمِ أعيُـــنها   ثـــمَّ شِـــفائى الشِّـــفاهُ أرشُـــفُها[3]

فالفاء روى الأبيات ، والهاء وصل والياء فى " أهيفها " ردف ، والبيت الثانى والثالث ليس بهما ردف .

3. سناد الحذو :

من عيوب حروف القافية ، وهو اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح مع كسر أو ضم ، وذلك فى قوله ممادحاً :

سِـــوَاكَ لســـهمِ العُلـــى لـــنْ يريشَـــا   فنســـألُ ربَّ العُلـــى أنْ تَعِـــيشَا

---

(1) الديوان ص269، نماذج أخرى انظر الديوان : ص100 ، 172 ، 406 ، 422 .
(2) د. يوسف بكار : فى العروض والقافية ص37 .
(3) الديوان ص306 .

مــن النَّـــاس بــالبرِّ صَـــدْتَ الكـــرامَ   وبالبـأس فـى البَـرَّ صـدْتَ الوحُوشَـا[1]

اختلفـت حركـة ماقبـل الـردف ، فجـأءت مكسـورة فـى البيـت الأول "العـين" ومضمومة فى البيت الثانى " الحاء " .

وقوله :

هـــمُ الملـــوكِ ذوو بـــأس ومكرمــــةٍ   إنْ سَـالوا أمنـوا ، أوحـاربوا خيفـوا

أغناهمُ القدسُ عنْ قولِ الوَرَى فُتِحتْ   عكـــا وصـــيدا وبـــيروتُ وأرســـوفُ[2]

فنجد حركة ما قبل الردف ، مكسورة فى البيت الأول ، ومضمومة فى الثانى .

4. سناد التوجيه :

هو اختلاف حركة ماقبل الروى المقيد " الساكن " ، كقوله :

يــــا حَاكيــــاً فَضْـــلَ الخَـليــــ   ــــلِ، ونَاشِــــراً عِلْــــمِ المــــبرِّد

وتَجَمَعــــــتْ فيــــــهِ الفَضَــــا   ئـــلِ كلُّـــها وبهـــا تفـــرَّدْ[3]

فالـدال روى سـاكن والقافيـة مقيـدة ، فـى البيـت الأول مكسـور بشـدة ، وفـى البيت الثانى مفتوح بشدة ، ويبدو من ضروب السناد " أنه عيب موسيقى لما يحدثة مـن خلـل فـى " التماثـل الصـوتى " الـذى قـد يكـون فـى مقدمـة المطالـب التـى كـان يحرص عليها الشاعر والعروضى معًا "[4].

ثانيًا : الموسيقى الداخلية :

هى الموسيقى التى تنتج من توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى أبيات القصيدة ، بحيث يتلاءم اللفظ ومعناه ، وينسجم الغرض مع شكله ، ويتـآلف الهدف مع صورته ، وبذلك يكون الإيقاع واضحاً وبارزاً .

---

(1) الديوان ص242. وانظر : ص243.
(2) الديوان ص297 .
(3) الديوان ص 120 .
(4) انظر د. يوسف بكار: فى العروض والقافية ص45 .

ويعرفها د. رجاء عيد : " هى قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقى يتكون من إيجادات نفسية تعلو ما أو تحبط ، تقسو ، أوترق ، تنفصل أو تتحد ، لتكون – فى مجموعها – لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السمفونى "[1] .

تخيل معى عدم وجود الإيقاع ، ماذا يحدث ؟ لتسربت الرتابة والملل إلى الشعر ، ولفقد الشعر على إثرها كل مقومات الحيوية والخصوبة ، ويشرح كمال أبو ديب هذه الحيوية ، التى يبعثها إيقاع الشعر ، بقوله : " لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع ، هما نقيض الرتابة المباشر ، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين ، لا واع لرفض الرتابة بالغناء ، الغناء المرهف المتسرب المائج ، الراقص ، الصاخب أحياناً ، الهاجس أحيانا ، والهازج الراجز أحياناً "[2].

وموسيقى الألفاظ تبدأ بتكرار حروف بعينها فى البيت الشعرى ، ثم فى جملة من الأبيات ، وهذا التكرار الصوتى ، يبعث لوناً من التناغم الموسيقى الداخلى فى النص الشعرى ، " إن ترد بعض الحروف أو الكلمات ، قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقى ، تستريح إليه الآذان ، وتقبل عليه ... ومثل هذا كمثل الموسيقى ، حين تتردد منها أنغام بعينها ، فى مراضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا ، فليس تكرار الحرف قبيحا ، إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع فى مواضع من الكلمات ، يجعل النطق بها عسيراً ، فالمهارة تكون فى حسن توزيع الحرف ، حين يتكرر ، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات فى نوتته "[3].

وبراعة الشاعر تكمن فى قدرته على إحداث لون من الملاءمة بين أصوات الحروف التى يختارها ، وبين الدلالة التى يتغياها من ورائها ، ولعل السبب فى ذلك يكمن فى " أن الإنسجام الصوتى الداخلى ، ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ،

---

(1) د . رجاء عيد : التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ص10 ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د . ت

(2) كمال أبو ديب : فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ص43 ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1974 م .

(3) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص41

ودلالتها حيناً ، أوبين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر "[1]. وعندما يأتى هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه ، فيضع لنا موسيقى خفية تتمثل فى هذا التوافق الصوتى الخلاب الذى يوفر للشعر جوًا جميلا وأثيريًا ، هو أرحب ما يستطيعه الوزن والقافية ، وذلك " لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر فى القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية "[2].

ومن أهم مظاهر الإيقاع الداخلى عند العماد هو :

(1) الجناس :

هو لون من ألوان الإيقاع الداخلى عند الشاعر ، حيث اهتم به البلاغيون ، لما له من قيمة تعبيرية فى الصياغة الأدبية ، فقد تصدر التعبير الأدبى نثرًا وشعرًا ، فعرفوه بعبارات مختلفة اللفظ متفقة المعنى ، يقول ابن المعتز هو " أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها "[3]، والجناس اصطلاحًا : هو اتفاق الكلمتين فى كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى ، وسُمى الجناس جناسًا لما فيه من المماثلة اللفظية بين حروف ألفاظه ، ولعل ابن رشيق وابن الأثير وأسامة بن منقذ وقدامة بن جعفر ، ممن أسهموا فى الحديث عن الجناس وصوره المتعددة .

وقسم البلاغيون الجناس أنواعًا كثيرة منه : التام " المستوفى " ، الناقص ، المغاير ، المحرف ، المضارع ، التصحيف ، المقلوب ، المطلق ، الاشتقاق ، وهي تفريعات متعددة ، وتقسيمات منطقية صارمة ، ولكن المهم هو دور الجناس في الإيقاع الصوتى ، وما تحدثه من نغم موسيقى جذاب ، وسوف أتناول الجناس من

---

(1) إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر فى النقد الأدبى 1 / 51 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1977 م .
(2) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص45.
(3) ابن المعتز : البديع فى الشعر ص 25، تعليق/ اغناطيوس كراتشقوفسكى ، ط الأوفست ط2 ، 1979م .

خلال نوعين هما : الجناس التام " المستوفى " ، والجناس الناقص ، فهما الأكثر شيوعًا عند البلاغيين .

(2) الجناس التام المستوفى :

وهو " أن يجىء المتكلم بكلمتين متفقتين لفظاً ، مختلفتين معنى ، لاتفاوت فى تركيبها ، ولا اختلاف فى حركتها "[1].

ومن أمثلة الجناس التام عند العماد ، قوله يمدح :

أرى اللّه أعطَى يُوسُفًا حُسن يُوسُفٍ ومَكَّنَهُ فى العالمينَ لخيرِهِ[2]

يوسف (الأولى) المستنجد باللّه الخليفة العباسى ، ويوسف (الثانية) هو سيدنا يوسف بن يعقوب عليهما السلام .

وقوله فى سياق المدح :

والبِيضُ فيهِ بقَدِّ البَيضِ ماضيةٌ والسَّمْرُ تخترقُ الماذِيّةَ الدُّلُصَا[3]

جانس الشاعر بين البيض " الأولى " بكسر الباء بمعنى السيوف ، والبيض " الثانية " بفتح الباء بمعنى الخوذة .

وقوله :

والمُقْرَباتُ بأنْسُرٍ وقوَائمٍ تحكى قَوَادِمَ أنْسُرٍ وأجَادِلِ[4]

جانس الشاعر بين أنسر " الأولى " بمعنى باطن الحافر ، و " الثانية " جمع نسر وهو الطائر المعروف من الطيور الجارحة .

وقوله :

ذكّرتْ ريحُ الصَّبا رَوْحَ الصِّبا وزماناً كنتُ بلْ كانَ غُلامَا[5]

---

(1) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب 7 /90، دار الكتب المصرية ، 1923م .
(2) الديوان ص221.
(3) الديوان ص255.
(4) الديوان ص348.
(5) الديوان ص372.

جانس بين " الصبا " الأولى "بمعنى الريح ، و " الثانية " بمعنى الصغر والحداثة

وقوله أيضاً :

أجفـانُهُمْ نَفَـت الغِـرارَ كمـا انتفَـى ماضـى الغِـرارِ بهـم مِـن الأَجْفَـانِ[1]

الغرار " الأولى " بمعنى : القليل من النوم ، و " الثانية " بمعنى : حد السيف .

وقوله :

فعنـدَ الجـودِ كالجَـوْدِ اندفاعـًا وعنـدَ الحُلـمِ كالطَّـوْدِ الرَّصـينِ[2]

الجود " الأولى " بمعنى : العطاء والسخاء ، والثانية " بمعنى : المطر الغزير .

وقوله فى تشبيه العدو بالذباب :

عـدُّوكَ كالذُّبَـاب لـهُ طَـنينٌ وفيـهِ ذُبَـابُ سَـيْفَكَ ذو طَـنِينِ[3]

الذباب " الأولى " بمعنى الحشرة المعروفة ، و " الثانية " بمعنى : حد السيف .

كل هذه المحسنات والتعابير التجنيسية إنما هى أدوات تسهم فى تشكيل النغم الموسيقى ، وتحقق الإثارة والدهشة للمتلقى ، وتستقطب اهتمامه بتألفها الصوتى ، واختلافها المعنوى ، والجناس التام فى شعر العماد أتى فى أكثر من موضع[4]، وهذا يتطلب من الشاعر المهارة والبراعة والحس المرهف .

(3) الجناس الناقص :

وهو " أن تجىء بكلمتين متجانستى اللفظ متفقتى الحركات ، مع الاختلاف فى عدد الحروف "[5] ، ومن نماذج ذلك عند شاعرنا ، قوله :

فَعُدَاتُـهُ يغـنونَ مِـنْ إعْـطَابهِ وعَفَاتُـهُ يحـيونَ مِـنْ إعْـطَائهِ[6]

---

(1) الديوان ص372.
(2) الديوان ص426.
(3) الديوان ص429.
(4) انظر : ص69 ، 110 ، 112 ، 204 ، 205 ، 219 ، 222 ، 255 ، 264 ، 265 ،269 ، 347 ، 359 ، 366 ، 388 ، 395 ، 396 ، 399 ، 400 ، 401 ، 449 ، 397 ، 306.
(5) النويرى : نهاية الأرب 7/ 91 .
(6) الديوان ص70

وقوله معاتباً صلاح الدين :

وكيفَ يَرْضَى ذاكَ بعضَ الرِّضَا ومجدُهُ يأبَاهُ كُلَّ الإبَا[1]

وقوله فى نور الدين محمود :

وفى مَطَا الجُرْدِ له راحةٌ تُنْسى وصَالَ الخُرَّدِ الغِيدِ[2]

وفى نفس القصيدة جانس بين عزم وحزم ، فى قوله :

شَّيدتَ بالشَّام ِبناءَ الهُدَى عَزْماً وحَزْماً أىَّ تشْييدِ

وقوله فى المداعبة :

أنا للكُتبِ لا للكتائبِ إقدا مى وللصُّحفِ لا الصِّفاحِ حُضُورى[3]

وقوله فى وصف الشراب :

تُمْطرُ للرىِّ ومِنْ ذا رأى مطمورةً للرىِّ ممطُورَه[4]

وقوله مادحاً :

ارفعْ حُظُوظى مِنْ حَضِيضٍ نَقصَها وعدِّ عَنْ هُمَّازِها لُمَّازها[5]

وقوله مادحاً الخليفة المستنجد بالله :

أرى الفَضْلَ معتادٌ له خَسْفُ أهلهِ كما الأُفقَ معتادٌ خسوفُ بدورهِ[6]

فى النماذج السابقة " أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنها هى التى مضت ، وقد أرادت أن تجىء ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن فى نفسك تمامها ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول وذلت عن الذى سبق من

---

(1) الديوان ص73
(2) الديوان ص139
(3) الديوان ص209
(4) الديوان ص210
(5) الديوان ص226
(6) الديوان ص220

التخيل ، وفى ذلك ماذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترىأنه رأس المال "[1].

فضلاً عن التجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمات تماثلا ناقصًا والذى يطرب الآذان ويهذب النفس ويدهشها ، ويطلق ابن أبى الأصبع على النماذج السابقة اسم " تجنيس التصريف " ، وعرفه بقوله : " هو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إما من مخرجه أو من قريب منه"[2] .

وهناك نوع آخر يندرج تحت الجناس الناقص ، أطلق عليه ابن أبى الأصبع اسم " تجنيس التصحيف " ، " وهو أن يكون النقط فارقاً بين الكلمتين"[3] ، وإليك بعض النماذج من هذا التجنيس ، قوله متغزلاً :

وعزيــــزٌ علـــــىَّ أنَّ اضْــــطِبارى ... فيـــهِ قَـــدْ عـــزّةُ الغَـــرامُ وبَـــزَّهْ[4]

وقوله فى الحرب :

سَـــبَايَا ، بـــلادُ اللّهِ ممـــلوءةٌ بهـــا ... وقَدْ شُرِيَتْ بَخْسَاً وقَدْ عُرِضَتْ نَحْسَا[5]

وقوله فى الكمال أبى عبد الله الحسين بن عبد الباقى بن حراز :

أقرَضَـــتهُمْ حُسـنَى ، فَجَـارزونى بهـــا ... سَـــوْأَى وكـلُّ قـارِضٌ أوقـارِصُ[6][7]

وقوله مادحاً الخليفة المستضىء بالله :

فَضَـلَ الخَلائـفَ والخَلائـقَ بـالتُّقَى ... والفَضْلِ ،الإفضالِ، والخُلقِ الرَّضى[8]

(1) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ص18
(2) ابن أبى الاصبع : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ص107 تحقيق د . حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، 1963م
(3) تحرير التحبير ص105
(4) الديوان ص224
(5) الديوان ص235
(6) الديوان ص257 (7) الديوان ص263
(8) الديوان ص138

وثمة أيضاً نوع من التجنيس الناقص، يطلق عليه " جناس القلب " أو المقلوب وهو الاختلاف فى الترتيب ، مثل قوله مادحاً :

وثَلْـمُ ثغْـرِ الكُفْـرِ عَـاداتُهُ   لالَـثْمُ ثغْـرِ الغَـادةِ الـرُّودِ[1]

وقوله مادحاً :

مَسْلُوبُ سَهْمِ اللّحظِ منه محبُّه   لَسُوبُ عقربِ صَدْغهِ مَلْسُوغُهُ[2]

وقوله فى مدح القاضى الفاضل :

حلفُ الفَصَاحةِ والحَصَافةِ والسَّما   حةِ والحمَاسةِ والتُّقى والنائلِ[3]

وقوله فى صلاح الدين :

وماليتَ دَهْرِى اذا لم يَكُنْ   بسُؤْلى يُسْعَفُ لم يَعْسُفِ[4]

وثمة أيضاً نوع من " الجناس المحرف " أو التحريف وهو الاختلاف فى الحركات وذلك فى قوله واصفاً دمشق :

والتُّقى الأصْلُ ومَنْ يَتْـ   ـرُكُها يَشْقَى ويُشْقِى[5]

وقوله مادحاً جمال الدين الأصفهانى :

أظُنهُمْ وقَدْ عَزَمُوا ارتحالا   ـنُوا عنا جَمَالاً لا جِمَالا[6]

وقوله مادحا :

مِنَ النَّاسِ بالبِرِّ صَدْتَ الكرامَ   وبالبأْسِ فى البَرِّ صَدْتَ الوحُوشَا[7]

---

(1) الديوان ص295
(2) الديوان ص341
(3) الديوان ص303
(4) الديوان ص314، وانظر ص235
(5) الديوان ص332
(6) الديوان ص242
(7) الديوان ص229

وقوله مخاطباً حسام الدين عمر بن لاجين :

ولاتَـدَعْ مـنهمُ نَفْسَـاً ولا نَفَـسَاً فـإنهم يأْخُـذُونَ الـنَّفْسَ والنَّفَسَـا[1]

وهناك أيضاً نوع آخر من الجناس الناقص ، يطلق عليه " الجناس المضارع " وهو الاختلاف فى النوع ، وهو بكثرة فى الديوان ، وإليك بعض النماذج ، مثل قوله:

وَهَـلْ يَلِـدُ الخَـيرَ أو يستقيـمُ زمـانٌ عقـيمٌ وفَضْـلٌ عَقِـيرُ[2]

وقوله :

كُـلٌّ لعَقْـدِ يَمِينـهِ لى ناكـثٌ كُـلٌّ علـى عَقَـبِ المـوَدَّةِ نـاكصُ

ولهـم عَقَائِـدُ ، مَلْـؤهُنَّ حقَائِـدٌ عُقَـدُ النِّفـاقِ كـأنهنَّ عَقَائِـصُ[3]

وقوله فى مدح الخليفة :

جَوَا مـدٌ لكـنْ نـارُ عَزْمِـى تُذيبـها جَـوَا محُ لكـنْ طـولُ صـبرى يُرَوِضُـها[4]

وقوله فى الغزل :

أنـا فـى الضَنّى كالخِصْرِ منـهُ أشْتَكى مِـنْ جَـائرٍ مـا يشـتكى مِـنْ جَائـلِ

لقد تفنن شاعرنا فى استخدام الجناس الناقص بشتى أنواعه ،ووضعه فى مواضع متباينة من الأبيات ؛ لتكتسب الألفاظ المتجانسة فى كل موضع دلالة متميزة ، فقد التحمت تلك الدلالات بالدلالة العامة للبيت التحاماً كلياً ، فضلاً عن أداء دورها الجمالى الجيد .

---

(1) الديوان ص193
(2) الديوان ص258
(3) الديوان ص271
(4) الديوان ص346

إن الجناس " ليست مجرد جمع بين لفظين متشابهين في الشكل مختلفين في المعنى ، إذ إنها خاصة إذا وفق الشاعر فى توظيفها تكون ذات أثر فعال في المتلقى ، فهي تدفعة حثيثاً صوب الكشف عن المختلف من خلال المتألق "[1] .

فإن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاه البعد النفسى " وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تدفها مفارقة الأولى عن تشابه اللفظين والأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين "[2] .

ونرى تعانق الجناس التام مع جناس التصحيف مع الناقص فى بيت واحد ، وذلك فى قوله :

كَـمْ عَـيْنِ عَـيْنِ غَـوَّرَتْ غَـوَّارُهُ   وقليـبِ قَلْـبٍ عَـوَّرَتْ مَتَّاحُـهُ [3]

فالجناس التام بين " عين " الأولى بمعنى : الينبوع ، والثانية بمعنى : الباصرة ، وجناس التصحيف بين " غورت وعورت " ، والجناس الناقص لابين " غورت وغواره" ،وبين " قليب وقلب " .

ويتعانق فى بيت واحد الطباق مع الجناس الناقص ، وذلك فى قوله مادحاً :

قَـدْ عَـاشَ فـى العِـزَّةِ القَعْسَـاءِ حَامِـدُهُ   مـاتَ جَاحِـدُهُ مِـنْ ذِلَّـةٍ قَعَصَـا[4]

وحُلْقُـهُ جَامِـحٌ لحـربى   وعَطْفُـهُ جَانِـحٌ لسَلْمِـى[5][6]

فـالوُرْقُ فـى نَـوْحٍ وفـى طَـرَبٍ   والوَجْـدُ فـى بـوحٍ وفـى كَتْـمٍ[7]

(1) رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ص58 ، الهيئة العامة للكتاب ، 1998م .
(2) د. رجاء عيد : المذهب البديعى فى النقد والشعر ص423 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1 ، 1978م .
(3) الديوان ص110
(4) الديوان ص253
(5) الديوان ص384 (6) الديوان ص401
(7) الديوان ص207

وقوله فى ذكر المنازل :

ثقى برجوعٍ يَضْمَنُ الله نُجَحَهُ   ولاتَقْنَطى أَنْ نُبَدِلَ العُسْرَ باليُسْرِ [1]

ونراه يشتق من الفعل اسم المفعول ، وذلك فى قوله :

عَدوُّكَ مرفوضٌ بِمَجْهَلِ حيرةٍ   لقى كُلَّ سَيْلٍ مِنْ عِقَابكَ مُرْفَضِ [2]

جانس الشاعر بين " مرفوض " اسم المفعول وبين " مرفض " .

وقوله :

ممدودُ ظِلِّ العدلِ ليسَ بزائلٍ   معمودُ رُكنِ الملكِ ليسَ بمائلِ [3]

جانس الشاعر بين اسم المفعول " ممدود ، معمود " وبين اسم الفاعل " زائل ، ومائل " .

ومن ذلك قوله :

إنْ تَدْهلُوا عنّى فانّى دَاهِلٌ   بهواكُمْ عَنْ ذِكْرِكُمْ لا أَذْهَلُ [4]

جانس شاعرنا بين اسم الفاعل " ذاهل " والفعل " أذهل " .

وقوله :

لفُؤَادِى ضَمَانةُ وغَرَامٌ   أتلفاهُ بلاضَمِينٍ وغَارِمْ

فقد جانس بين الاسم " غرام " واسم الفاعل " غارم " .

---

(1) الديوان ص266
(2) الديوان ص348
(3) الديوان ص339
(4) الديوان ص365

والمتتبع لديوان العماد يجد التجنيس المتعدد فى بيت واحد ، وذلك فى قوله مادحاً :

والنَّقـعُ يَنْصُـلُ بالنُّصُـولِ خضـابُهُ فكأنــهُ لــونُ الشَّــبابِ النَّاصِــلِ[1]

وقوله :

أوَهَـلْ بلـوغُ مَقَاصِـدِى بقَصَـائدِى ؟ أمْ هَـلْ قبُـولُ وسَـائلى برَسَـائلى ؟ [2]

وقوله فى وصف روضة :

َمَائلُهــا طَابــتْ ، وطَــابَ شِــمَالُها ش سُقْتها شَمُولاً عندَ مجتمعِ الشَّملِ [3]

وقوله فى الوزير عضد الدين :

سَــــاحرٌ طَّرْفُــــهُ وسَــــاجٍ وإنّـــــى لتَمَنِّيــهِ سَــاهرُ الطَّــرْفِ سَاجِــمْ [4]

وهكذا يعد الجناس الناقص الأكثر شيوعًا وبروزًا فى ديوان الشاعر ، فهو يأتى به ليحدد رنة إيقاعية ونشاطاً موسيقياً ، فإن الكلمات المتجانسة تجذب الآذان إلى سماعها ، وتجعل النفس تستريح إليها ، حيث تتمكن فى القلب ، وتؤثر فى الوجدان ، فالجناس عندما يستخدمه الشاعر البارع استحداماً جيداً يضفى نوعاً من النغم الظاهر والبارز، ويضيف جديداً إلى المعنى .

فضلاً عما يكسبه للشعر من قيم جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوى من انسجام وتناسب وتآلف فى البناء الصوتى يثرى المعنى ، ويغنى الصياغة اللغوية " فليس الجناس تلاعبًا بالألفاظ أو مهارة فى صناعة الجمل أومحسنًا خارجيًا

(1) الديوان ص348
(2) الديوان ص349
(3) الديوان ص360
(4) الديوان ص365

إضافيًا ، وإنما هو أسلوب فنى فى التعبير يضيف إلى الفكرة ، ويزن فى جمال العبارة "[1]، نرى ولع الشاعر بإيقاع التشابه والتماثل بين الألفاظ يعطى لنا مجموعة من الوحدات الصوتية المتشابه الجميلة التى تؤثر فى النفس ، حيث "أحدث الجناس تأثيرًا بالغًا ، فجذب الأسماع ، وحقق لذة الاستماع بنغمته العذبة، حتى أصبحت كلمات البيت ذات إشعاع موسيقى خاص ، ومن ثم ذات تأثير فى القلوب والعقول "[2] .

(4) التصريع :

هو " جعل العروض مقفاه تقفية الضرب ، فإن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه "[3] .

ويرى ابن رشيق أثر التصريع على المتلقى ، إذ يرى " أن سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم فى أول وهلة أنه آخذ فى كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع فى أول الشعر " [4] ، ويذهب بعض النقاد إلى أن هذا الضرب من الإيقاع هو مذهب الفحول من الشعراء المجيدين ، وعلامة الطبع ودليله ، يقول قدامة : " إن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أُخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك من اقتدار الشاعر وسعة بحره " [5].

والتصريع لا يقع إلا فى مفتتح القصائد ، كما عند العماد ، وفى بعض الأحيان ، نجده فى حشوها " ولا شك فى أنه مما يزيد النص موسيقية وتنغيما ، أن

---

(1) د. عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى والبديع ص174 ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1990م
(2) د. عبد الفتاح لاشين : البديع فى ضوء أساليب القرآن ص155 ، دار المعارف ، 1979م .
(3) القزوينى : الإيضاح ص592 ، وانظر : ابن أبى الأصبع ، تحرير التحبير ص305 ، والبلاغة الإصطلاحية ص359 .
(4) العمدة 1 / 174.
(5) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص42

يمتد التصريع إلى عهد النص ، متجاورًا مطلعه ، فمن شأن ذلك ، أن يبعث فيه بين الحين والآخر ، شحنات موسيقية ، على شكل موجات تتلوها موجات ، الأمر الذى يولد باستمرار دفقًا نغميًا ، يشكل محاور موسيقية متزاوجة فى داخل النص "[1] .

وقد ورد التصريع فى شعر العماد كثيرًا ، كما فى قوله يرثى أسد الدين شيركوه :

مـا بَعـدَ يَوْمَـكَ للمَعنَّـى الْمُدْنَـفِ ... غـيرُ العَويـلِ وحَسْـرةِ المتأسِّـفِ [2]

وقوله مادحًا :

قَـدْ أضَـاءَ الزَّمَـانُ بالمسـتَضِىء ... وارث البُـردِ، وابـن عـم النَّبـىء [3]

وقوله مادحاً صلاح الدين :

كيـفَ قُلْـتُمْ فـى مُقْلَتيـةِ فتـورُ ... وأراهـا بـلا فتـورٍ تجـورُ [4]

وقوله متغزلا :

يروقُنـى فـى المهـا مُهَفْهَـفُهَا ... ومِـنْ قُـدودِ الحِسَـانِ أهيفُـهَا [5]

ويتعانق الجناس الناقص مع التصريع ، فى قوله :

طريـقُ مصـرَ ضَـيقُ المسْـلَكِ ... سَـالكُهُ لا شَـكَّ فـى مَهْـلَكِ [6]

---

(1) النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى والتشكيل الجمالى ص514 ، 515
(2) الديوان ص298
(3) الديوان ص64
(4) الديوان ص306
(5) الديوان ص177
(6) الديوان ص322

وقوله :

لائـــمٌ للمحـــبِّ غـــيرُ مُلائـــمُ هـــامَ قلبـى وقلبـهُ غـيرُ هائـمْ [1]

وقوله :

بفتـوحِ عَصْـرِكَ يَفْخَـرُ الإسـلامُ وبنـورِ نَصْـرِكَ تُشْـرِقُ الأيـامُ [2]

ومن قصائده التى ورد التصريع فى حشوها ؛ ليعطى لنا شحنة موسيقية ، وجذب ذهن المستمع ، كما فى قوله متشوقا :

مُتكـرِّمٌ بالطَّـبْعِ لا مُتكـرِّهٌ شَـتّانَ بـينَ تكـرُّمٍ وتكَـرُّهِ [3]

ونجد فى هذا البيت إلى جانب التصريع الجناس الناقص .

وقوله مادحًا تقى الدين عمر :

يفيـدُ العاقـلُ الـيقظَ التَّغَـابى ليُـدْرِكَ فـى الغنـى حـظَّ الغَـبىِّ [4]

وقوله مادحاً :

وإنَّ مصـرًا بِمُلـكِ يُوسُفـها جنَّـةُ خُلْـدٍ يـروقُ زُخْـرفُها [5]

وقوله فى القاضى الفاضل :

إنْ تَـذْهَلُوا عنـى فـانى ذاهـلٌ بهـواكُمْ عَـنْ ذكـركُمْ لا أذْهَـلُ [6]

---

(1) الديوان ص364
(2) الديوان ص377
(3) الديوان ص449
(4) الديوان ص458
(5) الديوان ص308
(6) الديوان ص339

والجدول الآتى يوضح لنا عدد القصائد المصرعة وغير المصرعة فى شعر الشاعر:

م	القصائد	عددها	النسبة المئوية
1	القصائد المصرعة	84	32،2%
2	القصائد غير المصرعة	109	22،3%
	المجمـوع	193	34،5% تقريبا

لقد اهتم العماد باستخدام التصريع فى بداية قصائده ؛ لأنه يعطى للقارئ دفعة موسيقية قوية فى بداية القصيدة تمكنه وتدفعه لمواصلة القراءة والتفكر والتمعن فى باق أبيات القصيدة .

ويقول عنه د . شوقى ضيف : " التصريع بين شطرى البيت وخاصة فى المطالع حتى يتيحوا لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما فى استهلال النشيد ، وحتى يصفوا الآذان لقرار النغم المكرر فى القصيدة "[1].

جاء التصريع فى شعر العماد عن شاعرية صادقة ، غير متكلفة ، فقد جعلنا نشعر بالنشوة الغامرة ، والموسيقى الفنية الخلابة المتلائمة مع المعانى ، البعيدة عن التصنع ، فالتصريع دعامة رئيسية ومهمة فى شعره .

(5) الترصيع :

محسن بديعى من المحسنات الإيقاعية الأخرى التى يستخدمها الشاعر فى شعره ؛ ليعبر به عن ذوقه في الصنعة ، وطريقته فى استخدام الألوان الموسيقية، ويعرفه التبريزى هو " توخى تسجيع مقاطع الأجزاء وتصييرها متقاسمة النظم ، متعادلة الوزن ، حتى يشبه ذلك الحلى فى ترصيع جوهره "[2] .

---

(1) د . شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ص32 ، دار المعارف ، ط2 ، د . ت .

(2) الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى ص183 ، تحقيق الحسانى حسن عبد الله ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، د . ت ، انظر : العمده لابن رشيق 2 / 26 ، الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص375، ونهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى 7 / 104 ، والمنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع للسجلماسى ص514 .

وفى أغلب الأحيان يعمد الشاعر إلى تحقيق الإيقاع الداخلى عن طريق تنسيق العبارة تنسيقاً جيدًا يحقق لوناً من التقسيم الموسيقى داخل النص الشعرى، فتطرب نفس السامع لهذا الشعر، وتتذوقه وتهتز له، وإليك بعض النماذج، كما فى قوله :

مِنْ سَابق كرماً، وشمس سَاده شَرَفاً، وبدرِ دُجنّةٍ وبهاءِ
سُرجُ الهُدى، سُحبُ النّدى، شُهبُ النُّهى أُسْدُ الحروبِ، ضَرَاغمُ الهَيْجَاءِ[1]

وقوله :

مسعودةٌ غَدَواتُهُ، محمودةٌ روحاتُهُ، ميمونةٌ ضَحَوَاتُهُ[2]

وقوله راثياً :

فياوَحْشَةً مِنْ مؤنسٍ قَدْ عَدَمْتُهُ وياوحدةً مِنْ صَاحبٍ قَدْ فَقَدتُهُ[3]

وقوله :

عُظماؤهُ كُبراؤهُ فُضَلاؤهُ وزِرانُهُ ورِصانُهُ وصِباحُهُ
أقمَارُهُ وشموسُهُ ونجومُهُ وبحارُهُ وجبالُهُ وبطاحُهُ
فُتَّاكُهُ نُسَّاكُهُ ضُرارُهُ نُفَّاعُهُ مَنَّاعُهُ مُنَّاحُهُ
وأبوا المظفرِ يُوسُفٌ مِطْعَامُهُ مِطْعَانُهُ مِقْدَامُهُ جَحْجَاحُهُ[4]

وقوله مادحاً :

فى نعمةٍ جَديدةٍ سعودُها ودولةٍ سعيدةٍ جدودُها[5]

وقوله :

---

(1) الديوان ص 62
(2) الديوان ص87
(3) الديوان ص97
(4) الديوان ص113
(5) الديوان ص146

حَليـفُ المجـدِ، ربُّ الفَخْـرِ، تـربُ الـ سمـاحِ أخوالحجـا ، زاكـى النِّجـار

غزيـرُ المجتــدى ، غَمْـرُ الأيــادى مـنيرُ المجـتلى، عـالى المنـارِ[1]

وقوله :

وبعــزَّةِ الإســلامِ مُنْتَصــراً حُــرٍ وبذلَّــةِ الإشـراكِ مُنْتَقمـاً قَمـنْ[2]

وقوله متغزلاً :

مريضــاتُ المعــاطفِ والتثنــى ســقيماتُ اللَّــوَاحِظِ والعيــونِ

ســوافرُ، مشــرفياتُ التَجَلِّــى ســواحرُ، مشــرقياتُ الجفُــونِ[3]

وقوله :

متـى يَقْـدِروا يَعفُـوا،وإن يَعِـدُوا يَفُـوا وإِنْ يَبْذِلُوا يَغْنُوا ،وإِنْ يَسْأَلُوا يُعْطُوا[4]

وقوله :

أجَـرْتَ وقَـدْ جَـارُوا ودَنْـتَ وقَـدْ عَـدُوا و صِلْتَ وقَـدْخَارُوا ولنـتَ وقَـدْ لطُّـوا[5]

والعمـاد مـن الشعراء الـذين أولعوا بالترصيع فى بعض أطراف الكلام ، فمن ذلك قوله :

الفَاضِــلُ المفْضَــالُ والنَّــدسُ الـــ مُسْـدى النَّـدَى والماجـدُ المُجْـدِى[6]

وقوله فى الغزل :

فكَسَـا ربيــعُ الحُسْـنِ روضَ جمـالهُمْ مِــنْ نُــورهِ فــوقَ الحريــرِ حريــرا

ومُعَنْــبرُ الصُّــدْغَينِ ضَــمَّ عِــدَارهِ فــى عِارضــيهِ إلى العــبيرِ عــبيرا[7]

---

(1) الديوان ص195
(2) الديوان ص421
(3) الديوان ص422
(4) الديوان ص279
(5) الديوان ص282
(6) الديوان ص132

وقوله مادحاً :

فإنــــكَ مِـــنْ رِدَاءِ الفَخْـــرِ كـــاسٍ   وإنـــكَ مِـــنْ لبـــاسِ العَـــارِ عـــارِ[1]

وقوله :

وبنفســـى مُعَنْبِـــرُ الصّـــدغِ والعَـــا   رضِ فـــوقَ العـــبيرِ منـــه العـــبيرُ[2]

كل هذه الإيقاعات يلجأ إليها الشاعر؛ لتكثيف الموسيقى ، حيث إنها تقوم بدور رئيسى فى القصيدة ، فإن الترصيع " لون من الإيقاع الصوتى والائتلاف الموسيقى ، ولسريان النغم فى كل أجزائه عُدَّ أفضل ضروب السجع ، وأعلاها مرتبة"[3].

(6) رد العَجُز على الصدر :

يقول د. إبراهيم سلامة عنه " نابعاً من ذوق العربى فى الشعر ، كما أرجع الحسن فيه إلى نوع الدلالة التى تهدف إلى التقرير والتبين والتدليل ، إلى ما فيه من زيارة المعنى التى ترجع إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثانى ، وهذا الإيحاء يذكر به عند الإنشاد ، فهو رابط من روابط التذكر ، كما أن التردد المتمثل فى اللفظتين يعطى لوناً من الإيقاع الموسيقى يتقارب مع الغناء الذى يطلب فيه ترداد بعض ألفاظ بعينها يدركها السامعون إدراكاً وهلياً بمجرد الإنشاد "[4] .

وهو لون من ألوان الإيقاع الموسيقى عند الشاعر ، حيث يكسب البيت الشعرى نوعاً من الرونق والديباجة، ومن أهم إسهامات هذا اللون الإيقاع البديعى، تظهر فى كونه يربط أول البيت بآخره برباط موسيقى ؛ مما جعل البيت الشعرى عندا العرب ، يأخذ تخطيطاً خاصاً ، يتمثل فى : " أنه وحدة مكتفيه بذاتها ،

---

(7) الديوان ص162

(1) الديوان ص196

(2) الديوان ص178

(3) د. على الجندى : صور البديع (من الأسجاع)29/2 ، دار الفكر العربى القاهرة ، 1951م

(4) د. إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص127 ، 128 ، الأنجلو المصرية ،ط 2، 1952م

كالحلقة المتصلة الطرفين تماماً ، وبالتالى ، فإن النقاد لم يُعنوا بالقصيدة ، من حيث هى كلٌّ ، بل كانت عنايتهم فى الغالب منصرفة الى البيت ، وأجزاء البيت"[1].

وعندما ننظر إلى هذا اللون البديعى ، فى شعر العماد ، نجده قد ورد فى شعره بأشكاله الثلاثة التى نص عليها ابن المعتز وأبو هلال العسكرى [2] ، وإليك بعض الأمثلة من شعره على هذه الأقسام الثلاثة :

(1) القسم الأول :

ما وافق آخر كلمة منه آخر كلمه فى نصفه الأول ، ومنه قوله :

مَنْ فى صدُورِ الكُفْرِ صدرُ قناتهُ | حتى تَوَارتْ بالصَّياحِ قناتُهُ [3]

وقوله :

ولو رهبتْ لدَى الإقدامِ جُورى | ما رغبتْ جهاراً فى جوارى [4]

وقوله :

مَنْ سَيْفُهُ فى دماءِ القومِ مُنْغَمِسٌ | مِنْ كلِّ مَنْ لم يزلْ فى الكُفْرِ مُنْغَمِسا [5]

وقوله :

عَذُبَ العَذابُ لدى فُؤادِ المبتلى | إذْ كنتَ أنتَ مُعَذِّبى والمبتلى [6]

وقوله :

أبدَتْ دموعى منهُ مالم أُبْدِهِ | وبُدِهْتُ منهُ أسىً بما لم أُبْدَهِ[7]

---

(1) د. عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية للنقد العربى ص245 ، ط3 ، دار الفكر العربى القاهرة ، د . ت

(2) الصناعتين ص385، وابن المعتز : كتاب البديع ص47- 48 ، وانظر : البلاغة الاصطلاحية ص369 ، 370 ، والقزوينى ، ص582 ، 583

(3) الديوان ص196

(4) الديوان ص230

(5) الديوان ص267

(6) الديوان ص351

(7) الديوان ص447

(1) **القسم الثانى :**

هو ما وافق آخر كلمه منه أول كلمه فى نصفه الأول ، ومنه قوله :

ومُضــىءٌ إنْ كــانَ فــى الــزَّمن المُـظْ ـــلم فــالعَودُ فــى الزَّمــانِ المُضِــىء [1]

وقوله :

أضَــجَرْتَ منّــا أمْ أنَفْــتَ فلــمْ تكُــنْ مِمّــنْ تُصَــابُ لشــدةٍ ضــجراتُهُ ؟ [2]

وقوله :

مُسْـــتَجِيرٌ جَـــوْرى وإنـــى منـــه بـــابنِ أيــوبَ يوسُــفٍ مُسْــتَجِيرُ [3]

وفيه قوله :

أصْـــدَافُ دُرِّى إليـــكَ أحمـــلُها وعَـــنْ جميـــعِ الملـــوكِ أصْدِفُـــها [4]

وقوله :

واعتقـــادى ، فـــى ودَادِيـــ ـكَ صحيـــحٌ كاعتقـــادِكْ

واعتضـــادى بـــكَ فـــى كـــُ ـــلِّ المعَـــانى ، كاعتضـــادِكْ [5][6]

وقوله :

أُدْمٌ سَـــفَكْنَ دَمـــى بأعْيُنِـــهَا ياللرجَـــالِ مِـــن الـــدُّمى الأُدْمِ ! [7]

وقوله :

حُـــزْناً السُّـــرورَ ومـــاتَ الـــ ـــحسودُ غَمَّـــا وحُـــزْنا [8]

---

(1) الديوان ص65

(2) الديوان ص91

(3) الديوان ص180

(4) الديوان ص311

(5) الديوان ص322 (6) الديوان ص395

(7) الديوان ص406

(8) الديوان ص414

وقوله :

أجْفَانُهُمْ نَفَتْ الغِرَارَ كما انْتَفَى ماضى الغِرَارِ بهم مِن الأَجْفَانِ [1]

(2) **القسم الثالث** :

وهو ما يوافق آخر كلمه فيه بعض مافيه ،وهو منتشر بالديوان،ومنه قوله :

يامُهْدياً بكتابهِ وعتابهِ كَلْمًا شَفَتْ وكلومَ لومٍ شَفَتِ [2]

وقوله :

ظمأنٌ يُرْدى كُلَّ ذى ظمإٍ فاعجبْ لذى وِرْدٍ بلا وِرْدِ [3]

وقوله :

أعيدُكَ ياذا الفَضْلِ مما يُشِينُهُ وذا المجدِ مما لايليقُ بذى المجدِ [4]

وقوله :

يادولةَ نوريةً أمن الورى وخصبها ، وجُودَها ، وجُودَها [5]

وقوله :

شَكَتْ خيولكَ إدْمَانَ السُّرى وشَكتْ مِنْ فلِّهاالبيضُ بلْ مِنْ حَطْمهاالسَّمرُ [6]

ومنه قوله :

إنى لأرجو مِن اللّه أنْ يُقدِّرَ بعدَ الأُمُورِ الأُمورُ [7]

وقوله :

تُزَاحمْ فرسانَها الضَارياتُ فتصدمُ فيها النُّسُورَ النُّسُورُ [8]

---

(1) الديوان ص94
(2) الديوان ص133
(3) الديوان ص140
(4) الديوان ص146
(5) الديوان ص170
(6) الديوان ص190
(7) الديوان ص 192
(8) الديوان ص 196

وقوله :

أتَـتْ والقلـبَ فـى وهـجٍ اشـتياقٍ لتُظْهِـرَ مـا أُوَارى مَـنْ أُوَارى[1]

وقوله أيضاً :

والْـهُ عـنْ عَتْبـى فإدْكَـا رُكَ بالجَـفْوَةِ جَفْـوَهْ[2]

وقوله :

فلأحـداثِ اللَّيالـى غَـزْوَةٌ مِـنْ بعـدِ غَـزْوَهْ

وقد يأتى اللفظان المكرران فى حشو الشطر الأول وآخر البيت ، يقول الشاعر :

مُتَقَلَّـدى الـدَّكرْ المنـزَّل فـيهمُ انْ نـازلوا بَـدَلاً العَضْـب الـدَّكرْ[3]

وقوله :

أرى نُوَبـاً للـدَّهرِ تُحْصَـى ومـا أرَى أشدَّ مِن الهِجْرَانِ فى نُوبِ الدَّهرِ[4]

وقوله :

أخـلاى فَقْـرِى فـى التنـائى الـيكُمُ بحـقٍّ غَنَـاكُمْ بالتدانى ارْحَمُوا فَقْرى

ونادِيتُ صَبْرى مُسْتَغِيثاً فلمْ يجبْ فأَسْبَلْتُ دَمْعِى للبكاءِ على صَبْرى[5]

وقوله :

قَـدْ بَلَغَنـا بالصَّـبْرِ كُـلَّ مُـرادٍ وبلـوغُ المـرادِ عُقْبَـى الصَّـبْرِ[6]

وقوله :

ومَـلأتَ بـالنِّيرانِ أرْبُـعَ أهلِهـا فَتَعَجَّلُـوا الإحـراقَ بالنِّـيرانِ[7]

---

(1) الديوان ص441
(2) الديوان ص442
(3) الديوان ص151
(4) الديوان ص203
(5) الديوان ص204
(6) الديوان ص201
(7) الديوان ص416

وقوله :

مـــا كـــانَ أرْفَـــهَ عيشـــتى وألذَّهـــا   مَـنْ ذَا الـذى يَبْقَـى بعـيشٍ أرْفَـهِ ؟[1]

وقوله :

ولقَـــدْ دُهيـــتُ بِبَيْـــنكُمُ فاشـــتقتكُمْ   يـــا مَـــنْ لمشـــتاقٍ ببَيْـــنِكُمُ دُهَّـــى[2]

فقد أشار ابن رشيق إلى أن رد الأعجاز على الصدور " يكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة "[3]، فضلاً عن أن البيت حين يلتقى طرفاه فإن ذلك يجعله كحلقه مقفلة على ذاتها وتكون القصيدة مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة فى خيط واحد هو القافية " وهذا يدلك على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة ، وله فى المنظوم خاصة محلاً خطيراً "[4].

فإن هذا اللون البديعى يعطى قيما جمالية إذ جاء طبيعياً دون تكلف "وأن يرد بقلة فى الأسلوب الأدبى لغاية تعبيرية لاتقيد المعنى ، ولاتقطع الفكرة ، حنيذاك يكون ذا فعالية وحيوية فى صياغة التعبير الأدبى ، بحيث المحسنات الإضافية إلى الوظائف التعبيرية الفنية "[5].

(3) **لزوم مالايلزم :**

لون من ألوان الإيقاع الموسيقى عند العماد ، ومعناه : " أن يجىء قبل حرف الروى ومافى معناه من الفاصلة ماليس بلازم فى مذهب السجع "[6] ، فشاعرنا يبنى أحياناً قوافيه على هذا اللون ، وهو إمعان فى الصنعة ، وإيغال فى القيود .

---

(1) الديوان ص448
(2) الديوان ص447
(3) العمدة 3/2
(4) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ص385
(5) د. عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى والبديع ص202
(6) القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ص595 ، البلاغة الإصطلاحية ص364- 365

فمن أمثلة هذا اللون ، قوله :

أيـــا شـــرفَ الـــدِّين إنَّ الشِّـــتا ... بكافاتــــــهِ كـــــفَّ آفاتــــــهِ
وكَفُـــكَ مـــنْ كـــرم كافُهـــا ... لقــــدْ كَفَلَـــتْ لى بكافاتــــهِ
وإنـــكَ مـــنْ عُرْفـــهِ شَـــكَرْنا ... غـــدا عـــاجزاً عَـــنْ مكافاتـــهِ[1]

وقوله فى المستضىء بالله :

قَـــدء خَطَبَنَـــا للمستضـــىءِ بمصـــرَ ... نائـــبِ المصْـــطَفى إمـــامِ العصـــرِ
وحَـــذَلنَا لنصـــرةِ العَـــضُدِ العَـــا ... ضـــدَ والقاصـــرَ الـــذى بالقصـــرِ
وأشَـــعْنِا بهـــا شِـــعَارَ بـــنى العَـــ ... ـــباس فاستَبْشَـــرَتْ وجـــوهُ النَّصـــرِ
ووَضَـــعْنَا للمستضـــىءِ بـــأمر الـــ ... ـــلهِ عَـــنْ أوليائـــهِ كـــلَّ إصْـــرِ[2]

وقوله فى رثاء نور الدين :

ياملكـــــاً أيامُـــــهُ لم تَـــــزَلْ ... يَفْضِـــــلهِ فاضـــــلةً فاخِـــــرَهْ
غَاصَـــتْ بحـــارُ الجـــودِ مُـــذْ غُيِّبَـــتْ ... أنْمُلُـــكَ الفائضـــةُ الزَّاخِـــرَهْ
مَلَكَـــــتَ دُنْيَـــــاكَ وخَلَّفْتَـــــهَا ... وسِـــرْتَ حتـــى تَمْلُـــكَ الآخَـــرَهْ[3]

وقوله فى بعض المعارف :

قَـــدْ نَزَلنـــا فـــى جِـــوَارِكَ ... وحَلَلَنَـــا قُـــرْبَ دَارِكْ
وسَـــرَيْنَا فـــى الدِّياجـــى ... فَهَدَانَـــا ضَـــوْءُ نَـــارَكْ
فتَـــدارَكْ أمْـــرَنَا اليـــو ... مَ بطـــولٍ متـــدارِكْ

(1) الديوان ص96
(2) الديوان ص198
(3) الديوان ص209

وتفَـــــرَّدْ باغتنـــــــامِ الشُّـــــــ ـــــكرِ مـــــن غـــــيرِ مُشَـــــارِكْ [1]

ويقول فى قصيدة كاملة مستخدماً هذا اللون الموسيقى :

الحمـــــــــــدُ للّه فُـرْنَـــــــــا وللمطالـــــــــــبِ حُـــــــــزْنا

حُزْنــــا السُّـــرورَ ومـــــاتَ الـــــ ـــــــحسودُ غَمَّـــــاً وحُـــــزْنا

وعـــــادَ سَـــــهْلاً مِـــــن الأمـــــ ـــــرِ كُـــلُّ مـــا كـــانَ حَـــزْنا

وأذْعَنَـــــــــتْ واسْتَـــــــــقَادَتْ مُنَـــــىً لنـــا قَـــدْ نَشَزْنـــــا

مُوَاعـــــدُ اللّهِ فـــــى كُـــــلِّ سُـــــؤْلِ نَفْـــــسٍ نَجَزْنـــــا [2]

(4) **التوشيع :**

وهو " أن يأتى المتكلم أو الشاعر باسم مثنى فى حشو العجز، ثم يأتى بعده باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى ، يكون الأخير منها قافية بيته أو سجعة كلامه ، كأنهما تفسير لما ثناه "[3]، وقد جاء هذا النمط البديعى بالإيقاع الداخلى عند العماد عفوياً لايحتاج إلى التكلف ، كما فى قوله :

وأحـــور يســـبى بطـــرفٍ يَكـــلُ وتخجـــلُ منـــه الظُّبـــا و الظبـــاءْ

بخدَّيـــهِ مِـــنْ حُسْـــنهِ والشَّـــبابِ تجمـــعَ ضـــدان : نـــارٌ ومـــاءْ [4]

وتتتابع عدة توشيعات فى أبيات متوالية ، كما فى قوله :

عيـــــدانِ : فطـــــرٌ وطُهـــــرُ فتـــــحٌ قـــــريبٌ ونَصْـــــرُ

ذا موســـــمُ للأمـانـــــى بالنُّجـــــحِ مـــــوفٍ مُـــــبرُّ

---

(1) الديوان ص320

(2) الديوان ص406 ، وانظر : ص149 ، 163 ، 198 ، 209 ، 210 ، 212 ، 260 291 ، 300 ، 313، 314 ، 315 ، 321 ، 332 ، 341 ، 362 ، 379 ، 408 ، 418 431 ، 438 ، 444 .

(3) ابن أبى الأصبع : تحرير التحبير ص316 ، وانظر : نهاية الأرب للنويرى 7 / 148

(4) الديوان ص61

وذاكَ موسـمُ نُعْمَـى ... أخْلافُهـا تستـدرُ

هـذا مِـنْ الصَّـوْمِ فطَـرْ ... وذاكَ للصَّـوْمِ بَـدْرُ

كلاهـما لـكَ فيـهِ ... حـقاً هـناءٌ وأجْـرُ

وفيهـما بالتَّـهانـى ... رسـمٌ لنـا مُسْتَمـرُ[1]

وقوله :

صَـبْرى والقَلـبُ عاصـيانِ ومـا ... غـيرُ هُمُـومى وأدْمُعـى طَبـائِعى [2]

وقوله فى رثاء أسد الدين شيركوه :

ما أجرأ الحد ثانِ : كيفَ سَطَاعلى الـ ... أسـدِ المخـوفِ سَـطَاولم يَتَخَـوَّفِ[3]

فإنه يمكن القول بأن " التوشيع ترتفع قيمته ، ويزداد حسنه بقدر ما فيه من قوة الترابط أو قوة التشابة "[4] ، ومن نماذج التوشيع فى ديوان العماد أيضا قوله يمدح صلاح الدين :

أجْرَيْـتَ نيلـينِ فـى ثـرَاها : ... نيـلَ نجيـعٍ ونيـلَ نائـلْ[5][6]

وقوله متغزلا :

وردُ حيـاءٍ ، ومِسْـكُ خـطٍ ... ينـمُّ هـذا ، وذاكَ يُنْمَـى[7]

---

(1) الديوان ص173

(2) الديوان ص291

(3) الديوان ص298

(4) على الجندى : البلاغة الغنية ص140 ، مطبعة نهضة مصر ، 1956م .

(5) الديوان ص 324

(6) الديوان ص 384

(7) على الجندى : البلاغة الغنية ص113.

فتكمن قيمة التوشيع فى أنه يثرى الإيقاع الداخلى للأبيات ، ويزيد الموسيقى جمالا ورونقا وبهاء ، ويزيد المعنى إيضاحًا وبروزًا ، كما يعد أيضا من " بدائع الحلى إذا وقع موقعه ، ورفد فيه الطبع القوى الصنعة المحكمة "[1] .

(5) **التشطير** :

لون من ألوان الإيقاع الداخلى عند الشاعر ، ونوع من السجع ، وهو " أن يجعل كل من شطرى البيت سجعة مختلفة أو مخالفة لأختها "[2] ، وقد وفق الشاعر فى استخدام هذا اللون البديعى فى شعره ، فمن ذلك قوله :

فعُداتُـــهُ يغنـــونَ مِـــنْ إعْطَـــابهِ وعفاتُـــهُ يحيـــونَ مِـــنْ إعْطَـــائهِ[3]

وقوله مادحًا :

فالسَّـــعْدُ مُشْـــرَفةٌ لنـــا آفاقُـــهُ والنَّصـــرُ باديـــةٌ لنـــا أَوْضَاحُـــهُ[4]

وقوله :

المُلْـــك غـــابٌ أنـــتمُ أشبـــالهُ والـــدِّينُ رُوحٌ أنـــتمُ أشباحُـــهُ[5]

وقوله أيضاً :

سِباعُـــــها ضَاريـــــاتٌ طَـباعُـــــها آضـــــرارْ

جَـــــاراتُها جَائـــــرَاتٌ عَـرَفاتُهـــــا إنكـــــسارْ[6]

---

(1) القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ص591 ، وانظر : البلاغة الإصطلاحية ص 358، والصناعتين ص 411

(2) الديوان ص70

(3) الديوان ص107

(4) الديوان ص113

(5) الديوان ص149

(6) الديوان ص246

وقوله إلى بعض الأصدقاء :

أبيـــتُ ونـــارُ الأســـى مَضْـــجَعى   وأُمْســى وجمــرُ الغَضَــا مَفْرَشــى[1]

وقوله فى توران شاه :

مــالى ســواكَ مِــنْ الحــوادثِ مَلْجَــأٌ   مــالى ســواكَ مِــنْ النَّوائــبِ مُفْــزَعُ[2]

وقوله متغزلاً:

فالقلـــبَ فـــى لوعـــةٍ أُعَالِجُـــها   والعـــينُ فـــى عـــبرةٍ أُكفكـــفُها[3]

وقوله مادحًا :

بعدلـــهِ والصَّـــلاحِ يُعَمِـــرُها   وبالنَّـــدى والجميـــلِ يَكْنُـــفُها

مِـــنْ دنـــسِ الغـــادرينَ يَرْحَضُـــها   ومِـــنْ خبـــاثِ العِـــدّا يُنَظِّـــفُها[4]

وقوله مادحًا القاضى الفاضل :

ياغـــائبينَ وهُـــمْ بفكـــرى حُضْـــرٌ   يـــاراحلينَ وهُـــمْ بقلبـــى نُـــزَّلُ[5]

ويتعانق التشطيرمع الجناس ، وذلك فى قوله :

فهـــوَ الغيـــثُ اذا بـــثَّ اللُّهـــا   وهـــوَ الليـــثُ اذا فـــلَّ اللَّهـــاما[6]

وقوله أيضًا :

الملـــكُ مَرْفُـــوعٌ لَكُـــمْ مقـــدَارُهُ   والعَـــدْلُ مَوْضُـــوعٌ بِكُـــمْ ميـــزَانُهْ[7]

---

(1) الديوان ص290
(2) الديوان ص307
(3) الديوان ص308
(4) الديوان ص339
(5) الديوان ص374
(6) الديوان ص436 وانظرص437
(7) الديوان ص389

وقوله :

انْ جَـــاءَ عـــافٍ فـــنجمُ ســـعدٍ   أوجَـــاءَ عـــاتٍ فـــنجمُ رجـــمٍ[1]

وقوله فى عز الدين فروخ شاه :

فـــالرَّوضُ مِـــنْ حُلـــلِ الرَّبيـــعِ أنيقـــةٌ   والـرَّوضُ مِـنْ حَلْـى الشَّـقائقِ مُـزْدِهٍ[2]

وهكذا استطاع العماد أن يوظف هذا اللون البديعى فى تشكيل موسيقاه توظيفاً جيداً ، حيث يعطى لنا جرسًا موسيقيًا عذبًا ، نرى فيه حسن التوازن والتقسيم .

(6) **التضمين** :

هو " تضمين الكلام شيئاً من الشعر أو النثر أو الحكمة المأثورة "[3] ، فشاعرنا يستعين بالتضمين فى شعره من شعر غيره مثل باقى الشعراء؛ ليشكيل موسيقاه الداخلية ، فمن هذا المحسن البديعى ، قوله :

ولكنـــت تـــتركُ فـــى الغـــرامِ مَلامُـــهُ   كـــيلا يزيـــدَ اللَّـــومُ فـــى إغرائـــهِ[4]

عجز هذا البيت تضمين من قول أبى نواس :

دعْ عنـــكَ لـــوْمى فـــإنَّ اللّـــوْمَ إغـــراءُ   وداونـــى بـــالتى كانـــتْ هـــى الـــدَّاءُ

وقوله مادحًا :

لا تَقْطَعَـــنْ ذنـــبَ الأفعـــى وتُرْسِـــلها   فـالحزمُ عندى قطعُ الرأسِ كالذَّنبِ[5]

---

(1) الديوان ص450

(2) الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ص164 .

(3) الديوان ص66

(4) ديوان أبى نواس ص6: تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت

(5) الديوان ص81

صدر البيت لأبى أذينة ابن عم الأسود بن المنذر بن النعمان ، قوله :

لا تَقْطَعَنْ ذنبَ الأفْعَى وتُرْسِلها إنْ كنتَ شَهْمَاً فأتبعْ رأْسَها الذَّنْبَا[1]

وقوله فى وصف الحمى :

وزائرةٍ وليسَ بها حياءٌ وليسَ تزُورُ إلاَّ فى النَّهارِ[2]

فالشاعر هنا متأثر بأبيات المتنبى التى يصف فيها الحمى، وذلك فى قوله :

وزائرتى كأنَّ بها حياءٌ فليسَ تزورُ إلاَّ فى الظَّلامِ[3]

وقوله مادحا صلاح الدين :

ولو كنتَ جَارًا للمعرىِّ لم يَقُلْ : لمنْ جِيرةٌ سيموا النَّوالَ فلمْ يُنْطُوا[4]

عجز هذا البيت مأخوذ من صدر بيت المعرى عندما كان يخاطب دار العلم ببغداد :

لمنْ جيرةٍ سيموا النّوالَ فلمْ يُنْطُوا يُظَلّلُهُمْ ماظَلَّ يُنْبتهُ الحَظُّ[4]

وذهب فى بعض قصائده إلى تقليد الشعراء البارزين ومحاكاتهم مثل : أبى نواس ، وأبى الطيب المتنبى ، ومهيار الديلمى ، وابن منير الطرابلسى فقد أبدع فى هذا التقليد ، وبخاصة قصيدة مهيار التى يقول فى مطلعها :

بَكَرَ العَارِضُ تحدُوه النُّعامَى فَسَقَيْتُ الغيثَ يادارَ أُمَامَا[5]

ويقول العماد :

---

(1) تاريخ أبى الفداء 1 / 763 ، المختصر فى أخبار البشر ، لأبى الفداء ، المط الحسينية القاهرة 1335هـ

(2) الديوان ص196

(3) ديوان المتنبى : شرح عبد الرحمن البرقوقى 2 / 40 ، ط الرحمانية ، مصر ، 1930م

(4) سقط الزند: المعرى ص182، المجموعة الكاملة شرح وتعليق د.ن رضا ، منشورات دار الحياة ، بيروت 1987م .

(5) ديوان مهيار الديلمى 3/ 327، فى الديوان : فسقاك الرِّى ، ط قصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ،ع 167، ط1، 2008م .

حَطَـرَتْ تَحْمِـلُ مِـنْ سَـلْمى سَـلامًا فــانثنى يَشْــكُرُ إنعــامَ النُّعَــامى

مُعْــرَمٌ هَاجَـــتْ جـــواهُ نَسْـــمةٌ يالهــا مِـنْ نَسْـمةٍ هَاجَـتْ غَـرَامًا[1]

وقوله مادحًا نور الدين محمود :

وهَـــزَمْتَهُمْ بـــالرَّأْى قبــلَ لقـــائهُمْ والــرَّأىُ قبـلَ شَـجَاعةِ الشُّـجْعَانِ[2]

عجز هذا البيت مأخوذ من مطلع قصيدة للمتنبى :

الــرأْىُ قبــلَ شــجاعةِ الشُّــجعانِ هـــو أولٌ وهـــى المحـــلُ الثـــانى[3]

وقد عمل قصيدة فى دمشق على وزن وروى قصيدة أبى الحسين ابن منير الطرابلسى التى يقول فى أولها :

حَــيِّ الــدِّيارَ علــى عليــاءِ جَيْــرُونَ مَهْوَى الهوى ومَغَانى الخُـرَّد العَينِ[4]

ويقول العماد :

أهْـدَى النَّسـيمُ لنــا رَيّــا الرَّيــاحينَ أمْ طيـبَ أخـلاقَ جيرانـى بجـيرونِ[5]

وتضميناً آخر فى قوله :

لــو شَــاهَدَ اليَمَنــىُّ جَبْهَــةَ يُمــنكُمْ مــا ظَـلَّ مُفْتَخِـراً بخيـلِ الأجْبَــهِ[6]

---

(1) الديوان ص371 .
(2) الديوان ص413 .
(3) ديوان المتنبى 2/ 425
(4) ديوان ابن منير الطرابلسى ص62، تح د. سعود محمود عبد الجابر، ط دار القلم ، الكويت 1982م.
(5) الديوان ص431 .
(6) الديوان ص455

عجز البيت مأخوذ من قصيدة ابن الهبينى اليمنى التى يقول فى أولها :

العــزُّ فــى صَــهَوَاتِ الخيــلِ الأجــبَهِ وطَرادهــا مِــنْ مهمــهٍ فــى مَهْمَــهْ[1]

وقوله :

يُغْضِــى حيــاءً والمهــابةُ كلهــا فــى أنفــسِ الأعْــدَاءِ مِــنْ إغضَــائِهِ[2]

الشطر الأول مأخوذ من قول الفرزدق :

يُغْضِــى حيــاءً ويُغْضَــى مِــنْ مَهَابتــهِ فــلا يُكَلَّــمُ إلاَّ حيــنَ يبتســمُ

ويتضح مماسبق أن العماد كان يضمن شعره من غيره ، ويأخذ منهم بعض أفكارهم ومعانيهم ، وكانت روحه وشخصيته تظهر من خلال ألفاظه وتوجيهاته ، فيجوز للشاعر " أن يغير لفظ المقتبس منه بزيارة أو نقصان ، أو إبدال ظاهر من مضمر ، أو غير ذلك "[3].

فبالرغم من تقليده لغيره من الشعراء فإنه كان محافظاً على أصالته ورونقه ، ومتمسكا بأسلوبه وشخصيته ، فإن " غاية الإبداع هى إخراج الفكرة فى معرض جديد بعد أن يفضى عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته . والشعر ليس بدعًا فى ذلك ، بل تشاركه فيه جميع الفنون تقريبا ، كالرسم ، والموسيقى ، فكم عالج الرسامون والموسيقيون موضوعات مشتركة فى عمر الإنسانية الطويل ، ومع ذلك فلكل منهم طريقته الخاصة وتعبيره الذى خلد به فى التاريخ "[4].

---

(1) انظر : الخريدة ، قسم الشام 3 / 285

(2) الديوان ص70

(3) د. بدوى طبانة : السرقات الأدبية ص164، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1969م

(4) د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ص55 ، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ، ط1 ، 1983م

دوبيتات
العماد الأصفهانى

المقدمة :

الـدوبيت لفـظ فارسـى معنـاه "البيتـان "، يتكـون مـن مقطعـين الأول " دو " ومعنـاه اثنـان بالفارسية "duo" ، و" بيـت " وهـى الكلمـة العربيـة المعروفـة ،أمـا الجمع فهو" دوبيتات " .

وهـو وحـدة شـعرية ذات أربعـة مصـاريع أو أشـطر، يراعـى فـى الأول والثـانى والرابع منها – على الأقل – قافية واحدة ، وكأن كل رباعية منها عمل فنى مستقل على شكل قصيدة مصغرة .

وهذا القالب الشعرى لم يحظ بدرجة كافية من عناية الدارسين فمصطفى صادق الرافعى يـرى أن " فـن الـدوبيت لم يكـن فـى العربيـة مثـل القـرن السـابع الهجرى لأننا لم نجده فى شعر أحد من قبل ذلك الزمن ، ولا وجدنا إشارة إليه ولم نجد الشعراء ولعاً به إلا فى أواخر تلك المائة وما بعدها " [1] .

أما د. إبراهيم أنيس فيقول : " الحق أن هذا الوزن لم يشع شيوعا كافيا فى اللغة العربية حتى يصبح مألوفا بين الناس ، بل لم يرو أن شاعراً مشهوراً قد إختصه بنصيب وافر من شعره ، ولهذا لم ترو له إلا مقطوعات قصيرة وأغلب الظن أن الناظمين حاولوها للتفكه وإظهار البراعة والمهارة فى النظم من أى وزن ، حتى ولو كان أجنبياً عن أوزان الشعر العربى" [2]. ومن أهم خصائص الرباعية الفارسية، التى يندر وجود مثلها فى الشعر العربى المعاصر " أنها وحدة قائمة بذاتها تعبرعن

---

(1) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب 172/3 ، المطبعة التجارية ، القاهرة ، 1959م.
(2) موسيقى الشعر ، ص 217.

فكرة محددة واضحة حسب ، لأنه ليس فى الأدب الفارسى منظومة طويلة من عدد من الرباعيات "[1].

واستعمل العرب المصطلح الفارسى " دوبيت " ، وأول من استعملها أبوالفرج بن الجوزى فى كتابة " المنتظم " ، فلا غرو أن الدوبيت "فن خاص محدث يرجع نشوؤه إلى القرن الخامس أو السادس فيدخل مع السلسلة والموشح والزجل والمواليا والقوما وكان وكان فى الفنون السبعة التى درسها محمد أبو شنب فى تحفة الأدب" [2].

والرباعية فى الشعر العربى المعاصر " نحت منحىً آخر ، فلم تعد تنظم على الوزن الفارسى أو وزن الدوبيت العربى القديم ، ولم تعد فى الأغلب ، ذات وحدة مستقلة تعبر عن فكرة مضغوطة واحدة . بل جعل الشعراء ينظمون قصائد من رباعيات تتفاوت فى عددها لتعبر مجتمعة عن موقف واحد متكامل فى الحياة والكون دون شرط التقيد بأى من القوالب السابقة وغيرها "[3].

والجدول التالى يوضح الكتب التى تناولت دوبيتات العماد الأصفهانى :

م	دوبيتات العماد	عدد الدوبيتات
1	شارل بلا	86
2	ديوان الدوبيت	5
3	ذيل الدوبيت	3
4	المستدرك على صناع الدواوين	20
5	صلة ديوان الدوبيت	8
	المجموع	122

المعجم اللغوى لدوبيتات العماد :

لقد احتوى المعجم اللغوى لدوبيتات الشاعر ، على مجموعة من الألفاظ التى استخدمها استخدامًا جيدًا ، ونأى بها عن الغرابة ، فقد استخدم الأسلوب السهل

---

(1) د. يوسف بكار : فى العروض والقافية ص182.
(2) عماد الدين الأصفهانى صاحب دوبيتات ص7 ، شارل بلا ، حوليات الجامعة التونسية ع12، 1975م .
(3) فى العروض والقافية ص 183، 184.

السلس ، ويراعى شاعرنا غالبا قواعد النحو العربى ولا يستعمل كلمات عاميه أوغريبة .

وقد تمثل هذا المعجم اللغوى فى أربعة محاور:

1- حروف الاستفهام والتعجب والاستدعاء .

2- ألفاظ الغزل والشوق .

3- ألفاظ الخمر .

4- ألفاظ النبات والأزهار والروض .

المحور الأول : حروف الاستفهام :

مثل : كم – هل – من – لم – ما – أى – كيف – متى " وهذه الأدوات منتشرة بالدوبيت ، كما فى قوله :

1- " أَرْدَاكَ فقلْ : بأىّ ثار طَلَبَكْ " ؟ (1)

2-" حتَّامَ إلى المحبِّ لا تلتفتُ " ؟ (2)

3-" مَنْ يَرْحَمْ مُهجَتى لما قَدْ لَقِيَتْ " ؟ (3)

4- " قَدْ جَدَّ هواكُمُ فماذا العَبَثُ " ؟ (4)

5- والقلبُ على وَجْدكَ مَنْ هَيَّجَهُ " ؟ (5)

6- " لِمْ شَحَّ بوصْلهِ وبالطَّيفِ سَخَا " ؟ (6)

7- " يامَنْ سَلَبَ الفؤادَ أينَ العِوَضُ " ؟ (7)

8- " الوَردُ بخدَّيْكَ متى أقْطِفُهُ " ؟ (8)

---

(1) الديوان ص 460 رقم 4
(2) الديوان ص 462 رقم13
(3) الديوان ص 461 رقم 12
(4) الديوان ص 462 رقم 17
(5) الديوان ص 463 رقم 21
(6) الديوان ص 464 رقم 27
(7) الديوان ص 468 رقم 51,54
(8) الديوان ص 470 رقم 64 وانظر رقم 66,65

9- " هَلْ أنتَ كما كُنتَ على الميثاق " ؟[1]

10- " يا فَجْرُ أفيكَ أُبْتَلَى بالهَجْرِ " ؟ [2]

فكما برع العماد فى استخدام حروف الاستفهام برع أيضا فى استخدام حروف الاستدعاء مثل الحرف " يا " واستخدمه فى دوبيتاته أكثر من مرة ، كما فى قوله :-

1- " ياقلبُ على النَّارِ هوَاهُ قَلَبَكَ " [3]

2- " يا حُبُّ كفيتَ شَرَّ ما بى وَوَقِيتْ " [4]

3- " يا بَدرَ دُجى أدِرْ لنا شمسَ ضُحى " [5]

4- " يا غُلْبَكَ مِنْ صدودكَ النارَ النارْ " [6]

وجده يحذف حرف الاستدعاء ، كما فى قوله :

1- " مَوْلاىَ إلى هَوَاكَ أشكُو بَثِّى " [7]

2- " مَوْلاىَ تريدُ أنْ يقُولَ الناسُ : " [8]

ومن حروف التعجب نجده يستعمل صيغة " ما أفعل " ، "وما أفعله" فمن أمثلة صيغة "ما أفعل ":

1- " ما أطيَبَ فى لَعْبِ هَوَاهُ غَلْبَكْ ! [9]

2- " ما أسْعَدَ مَنْ يُسعِدُه المحبوبُ ! " [10]

وتتعانق صيغتا التعجب فى قوله :

---

(1) الديوان ص 471 رقم 67 وانظر رقم 72,69 انظر بالديوان ص 472 رقم 78,76 ص 473 رقم 82
(2) الديوان ص 465 رقم 36
(3) الديوان ص 460 رقم 4، 6
(4) الديوان ص 461 رقم 10
(5) الديوان ص 463 رقم 22 ،23
(6) الديوان ص 466 رقم 38، 39
(7) الديوان ص 462 رقم 15
(8) الديوان ص 467 رقم 46 وانظر ص 469 رقم 59
(9) الديوان ص 460 رقم 5
(10) الديوان ص 461 رقم 7، 9 ، 11 وانظر ص 466 رقم 40

مــا أكمــلَ حُسْــنهُ ومــا أطْرَفــهُ مــا أفتَــرَ لحظــهُ ومــا أضْــعَفَهُ ![1]

ومن أمثلة صيغة التعجب "ما أفعله" ، فى قوله :

1- " العيشُ إذا وصَلتَ مَا أحْلاَهُ ! " [2]

2- " أفدى بأبى حُسْنَكَ ما أبْهَجَهُ ! " [3]

ونراه يستخدم الاستفهام الذى يحمل معنى التعجب ، مثل قوله :

1- " كَمْ فى طَلَبِ الرَّاحةِ قَلْبى يَتْعَبْ ! " [4]

2- " كَمْ أصْبِرُ والعمرُ مع الدَّهرِ يَفُوتْ ! " [5]

ويستخدم فى أسلوب التعجب لفظة " بخ " كما فى قولة :-

1- " بَخٍّ لكَ يا مُعَذَّبَ المهجَةِ بَخْ !" [6]

المحور الثانى : ألفاظ الغزل والشوق :

المتتبع لدوبيتات العماد يجد أنه تناول غرض الغزل فى سائر دوبيتاته ، ونرى أنه غزل عفيف ، يستخدم ألفاظ متنوعة وعديدة ، يدعو بها الحبيب ، كما فى قوله :

1- " مَوْلاىَ إلى هَوَاكَ أشكُو بَثّى " [7]

2- " يا لُبىّ سِحرُ لَحْظِهِ قدْ سَلَبَكْ " [8]

3- " زَارَتْ وتَعَطّفَتْ وبالوَعْدِ وَفَتْ " [9]

4- " قَدْ جَدَّ هَوَاهُمْ مُذْ بقَلْبى عَبَثُوا " [10]

5- " يا بَدْرَ دُجى أدِرْ لنا شمسَ ضُحى " [11]

---

(1) الديوان ص 470 رقم 63
(2) الديوان ص 460 رقم 1
(3) الديوان ص 463 رقم 21
(4) الديوان ص 460 رقم 3 ، 5
(5) الديوان ص 462 رقم 14 ، 16، 17
(6) الديوان ص 464 رقم 28
(7) الديوان ص 462 رقم 15
(8) الديوان ص 460 رقم 5،4
(9) الديوان ص 461 رقم 9،11، 12
(10) الديوان ص 462 رقم 18
(11) الديوان ص 463 رقم 22

6- " الشَّوْقُ على القلبِ شَدِيدُ البَرْحِ "[1]

7- " والبدرُ إذا طَغَا على النَّجْمِ رَسَخْ " [2]

8- " فى قَلْبى مِنْ شوْقِكَ حُزْنٌ وَكَمَدْ "[3]

9- " مِنْ سَهْمِ جفُونِ حُبِّى القلبُ عُزِى " [4]

10-" لَمَّحْتُ لحاجَتى حذَارَ الوَاشِى " [5]

11- " البُعْدُ مِن الحبيبِ قَدْ أَدْهَشَنِى " [6]

12- " الدَّهرُ ببَيْنِنا كثيرُ الوَلَعِ " [7]

13- " الحبُّ بَلِيَّةٌ جَناها الطَّمَعُ " [8]

14- " والحاجبُ والمقلَةُ قَوْسٌ وسِهَامْ " [9]

ويدعو الشاعر الحبيب " بالطيف " الذى يظهر أحيانا ، كما فى قوله :

" لَوْ زَارَ خَيَالُ طَيْفِكُمْ أحْيَانَا " [10]

فكما استعمل شاعرنا الغزل بالمذكر فى الديوان ، فهو يستعمله أيضا فى دوبيتاته ويشير إلى الحبيب على غرار كثير من الشعراء ويدعوه مرة " منى قلبه" إسماعيل ، كما فى قوله : " قُولا لِمُنَى إسْمَاعِيلا: " [11]

ويشبه مرة أخرى فى الحسن والجمال بـ "يوسف "

" إنْ كُنتَ تُريدُ يُوسُفَ الحسْنِ فَهُو " [12]

---

(1) الديوان ص 464 رقم 25
(2) الديوان ص 464 رقم 28
(3) الديوان ص 464 رقم 30
(4) الديوان ص 467 رقم 43
(5) الديوان ص 468 رقم 49
(6) الديوان ص 468 رقم 50
(7) الديوان ص 469 رقم 58
(8) الديوان ص 469 رقم 60
(9) الديوان ص 472 رقم 74
(10) الديوان ص 472 رقم 76 وانظر ص 464 رقم 27،29
(11) الديوان ص 473 رقم 83 وفى دوبيتات شارل بلا " قولا لمنى قلبى إسماعيلا " ص 31
(12) الديوان ص 473 رقم 80

وتدور غزليات العماد حول أربعة أشخاص : الحبيب والمحب والواشى والعاذل ، حيث ذكر الواشى (مرتين) والعاذل (4مرات) والحبيب الذى يظهر ويختفى (6 مرات) والمحب " الناظم" الذى يعبر عن عواطفه الجياشة الموهومة فى جميع الأبيات .

المحور الثالث : ألفاظ الخمر :

تناول شاعرنا ألفاظ الخمر فى ثمانية دوبيتات ، فقد استخدم الألفاظ التقليدية المعروفة مثل : الراح (10مرات) والمدام (مرة) والصهباء (مرة) والقهوة (مرة) ، فلا يزيد على ما عهدناه من الخمريات المشهورة .

1- " والرِّيقةُ مِنْ سُلافةِ الصَّهْبَاءِ " [1]

2- " نَادَيْتُ الراحَ ، قال : قَبِّلْ شَفَتِى " [2]

3- " اشْرَبْ وامْلا بَرَاحِها أقْدَاحِى " [3]

4- " الكاسُ تُحَاكى رَرَداً فى سَرْدِ " [4]

5- " فالخمرةُ تُسْتَبَاحُ للمُضطَرِّ " [5]

6- " والقهوةُ..........الوَرْدِ " [6]

7- " والريقةُ والوجنةُ وَرْدٌ وَمُدَامْ " [7]

وأهم ما يلاحظ على خمرياته أنه كثيرًا ما يقابل "الورد بالراح" فى أكثر من موضع .

---

(1) الديوان ص 460 رقم 2
(2) الديوان ص 461 رقم 8
(3) الديوان ص 464 رقم 26
(4) الديوان ص 465 رقم 32، 33 ،34
(5) الديوان ص 466 رقم 41
(6) الديوان ص 465 رقم 32
(7) الديوان ص 472 رقم 74

المحور الرابع : ألفاظ النبات والأزهار والروض :

اهتم العماد باستخدام ألفاظ النبات والأزهار فى دوبيتاته ؛ تعبيرًا وإعجابًا بالمحبوب وشدة تعلقه به .

1- " الآسُ على وَرْدَكَ مَنْ سَبَّجَهُ "؟ (1)

2- " الوَرْدُ مُبشِّر بِطَرْدِ الوَرْدِ " (2)

3- " ياقُوتَكَ بالزُّمُرُّدِ المخْضَرِّ" (3)

4- " تَفَّاحُ الخدِّ مَنْ حماهُ بالآسْ ؟" (4)

5- والغُصْنُ لعَطْفَيْكَ متى أعْطِفَهُ ؟ " (5)

6- " إنْ هَبَّ نَسِّيمُكُمْ فللرُّوحِ يَقُوتْ " (6)

وأكثر الألفاظ فى الدوبيتات لفظة " الورد " ، وقد استخدم الطيور مثل: "العندليب والبلبل" ، كما فى قولة :

اسمعْ ما قَالَ عَنْدَلِيبُ الوَرْدِ والبُلْبلُ فى الرَّوْضِ خَطِيبُ الوَرْدِ (7)

وهكذا حفلت لغة العماد بالصنعة ، وابتعدت عن التكلف والابتذال فجاءت رقيقة وعذبة ، فدوبيتاته سهلة الألفاظ ، واضحة المعانى ، وتمتاز بالايقاع العذب الرنان .

الضرورات الشعرية التى جاءت فى دوبيتات العماد:

1- **تسهيل الهمزة** :

ظهرت تسهيل الهمزة فى دوبيتات الشاعر ؛ وذلك للتخفيف فمنها قوله :

---

(1) الديوان ص 463 رقم 21
(2) الديوان ص 465 رقم 32 ،33
(3) الديوان ص 466 رقم 41
(4) الديوان ص 467 رقم 44
(5) الديوان ص 470 رقم 64
(6) الديوان ص 462 رقم 14 ،17
(7) الديوان ص 465 رقم 34

1- " يا ناظرةُ السَّقِيمِ ما أنتَ بَرِى " [1] ، وأصلها : برىء .

2- " أهْدَتْ أرجَ الرجاءِ بعدَ اليَاس " [2] ، وأصلها : اليأس .

3- " يا مَنْ هوَ فى الظَّلامِ كالبدرِ يُضِى " [3] ، وأصلها : يضىء .

4- " لولا طَلَبُ البَدْرِ مَن الشَّمس ضِيا " [4] ، وأصلها ضياء .

2. **تسكين ما هو مبنى على الفتح** :

تظهر هذه الظاهرة فى دوبيتاته ، كما فى قوله :

1- " كانوا حَفِظوا العَهْدَ فَلِمْ قَدْ نَكَثُوا ؟ " [5]

2- " لِمْ شَحَّ بوَصْلهِ وبالطَّيفِ سَخَا ؟ " [6]

3- " لِمْ ضَنَّ بنظرةٍ على المشْتَاق ؟ " [7]

4- " لِمْ مِلْتَ إلى تَلوُّنِ الأخلاقِ ؟ " [8]

3. **ترخيم المنادى** :

جاءت هذه الضرورة فى دوبيتات الشاعر فى ثلاثة مواضع ؛ حفاظاً على الوزن الشعرى ، وذلك فى قوله :

1- " يا صَاحِ أمَا تعلَمُ أنّى صَاحى " ؟ [9]

2- " يا صَاحِ على الصَبِّ إلى كَمْ تَبْغِى" ؟ [10]

---

(1) الديوان ص 466 رقم 37 ، وانظر رقم 38
(2) الديوان ص 467 رقم 45 ، وانظر رقم 46 ، 47
(3) الديوان ص 468 رقم 53
(4) الديوان ص 474 رقم 84 ، وانظر ص 465 رقم 32
(5) الديوان ص 462 رقم 16
(6) الديوان ص 464 رقم 27
(7) الديوان ص 470 رقم 66
(8) الديوان ص 471 رقم 67
(9) الديوان ص 463 رقم 23 وانظر رقم 24
(10) الديوان ص 470 رقم 62

الأصل " ياصاحب " حذف الباء المكسورة للضرورة الشعرية ، فيجوز ترخيم المنادى إذا كان علما مفردا أو نكرة مقصودة .

البديع فى الدوبيت :

أبدع العماد فى استخدام ألوان البديع فى دوبيتاته ، كما أبدع فى ديوانه فمن أهم ألوان البديع عنده :

1-**الطباق** : وذلك فى قوله :

إنْ ضَـــيَّعَنى فإنَّنـــى أحْفَظُـــهُ   أُرْضِـــيهِ بَطَاقَتِـــى ولا أُحْفِظُـــهُ [1]

وقوله :

كَـمْ أصْـبِرُ والعمـرُ مـع الـدَّهرِ يَفـوتْ   كَمْ أعْرِضُ عَنْ نطقِ عَدُولى بِسُكوتْ!

إنْ هَــبَّ نَسِّــيمُكُمْ فللــروحِ يَفــوتْ   أحيـا وأمـوتُ ثـمَّ أحيـا وأمُـوتْ [2]

وقوله :

صِـلْنى لسـعَادتِى فبـالهَجْرِ شَـقيتْ   يـا حُـبُّ كَفَيْتَ شَرَّ ما بى وَوَقِيتْ [3]

والمتتبع لدوبيتات الشاعر يرى أن الطباق منتشر فى دوبيتاته .

2ـ **الجناس** :

استخدم شاعرنا الجناس بنوعية فى دوبيتاته ، وخاصة الجناس التام ، كما فى قوله :

نَادَيْـتُ الـراحَ، قـال : قبِّـلْ شَـفَتِى   أفـدى شَـفَةً لسُـقْمِ قَلْبـى شَـفَتِ

نَادَيْـتُ الجـورَ، قـال : هـذى صِـفَتى   مـا أطيـبَ عِيشَّـتى بـهِ لـو صَـفَتِ! [4]

وقوله :

---

(1)الديوان ص 469 رقم 56
(2) الديوان ص 462 رقم 14
(3) الديوان ص 461 رقم 10
(4) الديوان ص 461 رقم 8

أفْتَـــاكَ أَبـــو حَنيفـــة أمْ مَالِـــكْ ؟ هَـلْ تقتُلنـى كـأنّنى مِـنْ مَالِـكْ ؟[1]

ومن الجناس الناقص ، قوله :

زَارَتْ وَتَعَطَّفَـــتْ وبالوَعْـــدِ وَفَـــتْ بالوَصْـلِ لِمَـنْ أسـقمهُ الهجـرُ شَـفَتْ

أقــررتُ لهــا بِـذَنْبِ وجْـدِى فَعَفَـتْ مـا أسْـعَدَ ليلـةً بهـا لى سَـلَفَتْ ! [2]

ونرى فى هذا الدوبيت قد تعانق الطباق مع الجناس الناقص ، وقوله :

الشـــوقُ لعَقْــدِ صَــبْرِهِ قَــدْ فَسَــخَا والهـــمُّ لشَــرْعِ أنْسِــهِ قَــدْ نَسَــخَا [5]

وقوله :

كَـمْ يُوسِـعنى رحيـبُ صَدْرِى حَرَجَـا كَـمْ تنقصُـنى حظُـوظُ فَضْـلى دَرَجَـا!

قَـدْ جِـرْتُ بمـا أرَى لأمـرِى فَرَجَـا كَمْ مِـنْ تعَـبٍ قَـارَبَ يَأسـاً وَرَجَـا ![3]

3ـ التشطير :

جاء التشطير واضحاً فى الدوبيتات ، كما فى قوله :

الطُّـــرَّةُ والجـــبينُ صُـــبحٌ وظَـــلاَمْ والريقـــــةُ والوجنـــــةُ وردٌ ومُـــــدَامْ

والحاجِـــبُ والمقلـــةُ قَـــوْسٌ وسِـــهَامْ هـــذا صَـــنَمٌ وفيتُـــه للإسْـــلامْ [4]

4ـ التطريز :

وهـو" أن يقـع فـى أبيـات متواليـة مـن القصـيدة كلمـات متسـاوية فـى الـوزن فيكون فيها كالطراز فى الثوب وهذا النوع قليل فى الشعر "[5] ، واستخدمه الشاعر الشاعر فى دوبيتاته قائلا :

---

(1) الديوان ص 471 رقم 69 وانظر رقم 6، 8 ،23، 24 ،33، 34، 46 ، 47 ،71 ، 72 ، 75 ، 81
(2) الديوان ص 461 رقم 9 وانظر رقم 10 ، 11 ، 12
(5) الديوان ص464 رقم 29
(3) الديوان ص 463 رقم 19 وانظر ص 460 رقم 3 ، 4، 5 ، وص 462 رقم 14 ، 16 ، 17 و ص 463 رقم 20 ، 24 وص 464 رقم 27 ، 28 ، 29
(4) الديوان ص 472 رقم 74 وانظر ص 464 رقم 29، وص 466 رقم 40
(5) الصناعتين ص 425

فـــى خَـــدِّكَ يـــا مُكَـــتَّمَ الأهـــوَاءِ
والريقـــةِ مِـــنْ سُـــلافةِ الصَّهْبَـــاءِ
أشـياءٌ قَـد اجْتَمَعَـنَ فـى أشـياءِ:
خـــدٍّ وَفَـــمٍ ومُقْـــلةٍ نَجْـــلاءِ [1]

وقوله :

يـا قلـبُ لقَـدْ غَـرَّكَ بالحسْـنِ غَرِيـرْ
القلـبُ مِـن الحديـدِ والجسـمُ حَرِيـرْ
حُلْـــوٌ وصـــدُودُهُ كَبَلْـــوَاكَ مَرِيـــرْ
يـا طَـرْفُ مَتـى تكـونُ بالوَصْـلِ قَرِيـرْ؟ [2]

وقوله :

يـــا غَايـــةَ بُغْيَتِـــى ويَـــا أَوْلاَهَـــا
يـــا ســـيِّدَ سَـــادَتى ويَـــا أوْلاَهَـــا
يـــا آخـــرَ مُنْيَتِـــى ويَـــا أُولاَهَـــا
مـا أنْصَـفَ مَـنْ يقتلُنـى قَـدْ لاَهَـا [3]

5-**التوشيع** : ظهر فى موضعين بالدوبيتات ، وذلك فى قوله :

مَـــوْلاَىَ إلى هَـــوَاكَ أشـــكُو بَثِّـــى   إرْحَـمْ ضَـعْفِى وَجُـدْ بِعَطْـفٍ وارْثِ
ضِـــدَّانِ همـــا ســـهولةٌ فـــى وَعْـــثِ:   بُرئـى سَـقَمى فيـكَ ومَـوْتى بَعْثِـى [4]

---

(1) الديوان ص 460 رقم 2
(2) الديوان ص 466 رقم 39
(3) الديوان ص 474 رقم 86 وانظر ص 465 رقم 33 ، 34 وص 463 رقم 21
(4) الديوان ص 462 رقم 15

وقوله أيضًا :

مَــوْلاَىَ تُريــدُ أنْ يقــولَ النــاسُ: هــذا رجُــلٌ خَالَطَــهُ وَسْــوَاسُ

حَــالاَن كِلاهُمَــا لِجَرْحِــى ياسُــو: إمَّــا طَمَــعٌ فيــكَ وإمَّــا يَــاسُ(1)

وزن الدوبيت(2):

وزنه فى المصنفات الفارسية : مفعول مفاعيل مفاعلين فاع .

وزنه فى المصنفات العربية : فعلن متفاعلن فعولن فعلن .

أشكال الدوبيت :

تنوعت أشكال الدوبيت عند العماد فمنها الساذج الدوبيتى وهو:

1- الموافق أو التام أو السليم : وهو اتفقت مصاريعة الأربعة في قافية ، كما في قول العماد:

لاأشْـرَحُ مافيـكَ مـن الوَجْـدِ لَقِيـتْ لـولا أمَـلُ الوَصْـلِ لمـا كنـتُ بَقيـتْ

صِـلْنى لسـعَادتى فبـالهجْرِ شَـقيتْ يـا حُبُّ كَفَيْتَ شَرَّ مـا بى وَوَقِيـتْ (3)

وقد يكون الدوبيت الموافق أو التام تام التجنيس ، كما فى قوله :

كَـمْ قَـدْ حَضَـرَ الـراحُ وغَـابَ الـوَرْدُ حتــى عَـدِمَ الـراحُ فنَـابَ الـوَرْدُ!

لَمَّــا عَبِــقَ الــراحُ وَطَــابَ الــوَرْدُ قلنــا:جَمَــدَ الــراحُ ودَابَ الــوَرْدُ (4)

وقد يكون مزدوج التجنيس ، كما فى قوله :

مـا البـدرُكَمَنْ هَوَيْـتَ حُسْـناً وَسَـنَا لا يَعْـرِفُ فـى هَـوَاهُ طَرْفـى وَسَـنَا

---

(1) الديوان ص 467 رقم 46

(2) لمزيدالتعرف على وزن الدوبيت انظر : د.عهدى السيسى ، صلة ديوان الدوبيت جمع وتحقيق ودراسة ، ط1 ، مطبعة الشاعر طنطا 2003م ، ص 49 ، 50 ، 51

(3) الديوان ص 461 رقم 10 وانظر ص 462 ، 463 ، 464 ، 466

(4) الديوان ص 465 رقم 33 وانظر ص 473 رقم 81

غُصْنٌ عَطَفَ القلبُ عليهِ وَثَنَا   دَعْ عَذْلكَ قَدْ رَضِيتُهُ لى وَثَنَا [1]

(1) الديوان ص 472 رقم 75، 76 وانظر ص 471 رقم 71

الخاتمة

هذه الدراسة تتحدث عن " شعر العماد الأصفهانى – دراسة موضوعية وفنية "

وجعلتها فى بابين :

الباب الأول : يتحدث عن " الدراسة الموضوعية " وتناولت فيها الموضوعات الشعرية ، وذلك من خلال ستة فصول هى : المديح ، والرثاء ، والغزل ، والوصف ، والغربة ، والحنين ، والإخوانيات ، ومدى براعته وكيفية توظيفها داخل قصائد الديوان، ثم الأغراض الأخرى فجاءت على هيئة مقطوعات قليلة بالديوان .

أما الباب الثانى : يتحدث عن " الدراسة الفنية " وقسمته إلى أربعة فصول تحدثت فى **الفصل الأول** عن "التشكيل اللغوى" عند الشاعر وذلك من خلال عدة محاور، مثل : المفرادات اللغوية ، والألفاظ ومدى ملاءمتها للأغراض والمعانى ، فالشاعر كان يختار اللفظ المناسب الذى يعبر عن الحالة التى كان يعيشها ، حيث كانت ألفاظه مستمدة من معانيه ، فقد استخدم ألفاظا مدحية ، وألفاظا غزلية ، ووصفية ، وبطولية ، ورثائية ، طبقا للموضوع الذى يتصدى له ، والجملة بنوعيها الخبرية والإنشائية ، والتكرار ، وذكر بعض ألفاظ الخمر، وذكر الأماكن والبلاد التى عاش فيها العماد ، ثم بعد ذلك تناولت بعض الضرورات الشعرية التى جاءت فى شعره ، مثل: تسهيل الهمزة ،وتسكين المبنى على الفتح ، ووصل همزة القطع ، وحذف النون من الفعل يكون ، وحذف الياء من المنقوص ، وحذف رب ، والترخيم ، وقصر الممدود . ثم بعض الظواهر اللغوية الشائعة فى شعره ، وختمت الفصل ببعض المآخذ اللغوية التى وردت فى شعره .

والفصل الثانى : جاء بعنوان "التشكيل البلاغى فى شعر العماد " وقسمته إلى خمسة محاور، هى :التشبيه ،الاستعارة، والمجاز المرسل ،والكناية ،وأخيرًا البديع وأثره فى شعره وكيف تناوله باقتدار، فمن فنون البديع التى تناولها الشاعر: الطباق بأنواعه ، والمقابلة، وبراعة الاستهلال ، والمبالغة ، وحسن التخلص ، وحسن التقسيم .

والفصل الثالث : بعنوان "الصورة الفنية فى شعر العماد" وتحدثت فيه عن مصادر الصورة ، وأنماط الصورة ، والصورة الضوئية ، واللونية ، والحركية ، ثم أوضحت أبرز عيوب الصورة مثل تراكم الصورة ، وتكرار الصورة ، فمثل هذه العيوب لايعتد بها فى الحكم على صور العماد ، ولاتغض من شاعريته ، وحسه المرهف .

أما الفصل الرابع والأخير : جاء بعنوان "الموسيقى الشعرية أو الايقاع " وتحدثت فيه عن الموسيقى الخارجية المتمثلة : فى الوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية المتمثلة: فى التصريع ، والجناس ، والترصيع ، والتشطير، ورد العجز على الصدر ، ولزوم ما لا يلزم .... إلخ ، ثم قمت بعمل إحصاء أوضحت فيه الأوزان التى استخدمها شاعرنا وكذلك الروى ، ثم تحدثت عن القافية موضحا أنواعها ، فمنها : القوافى المطلقة ، والقوافى المقيدة ، وأبرزعيوبها ، مثل : الإيطاء ، وسناد الردف ، وسناد الحذو ، وسناد التوجية ، وتحدثت عن فن الدوبيت ، موضحا تعريفه ، وأنه لم يكن منتشرًا من قبل ، وبدأ ظهوره فى القرن السادس الهجرى ، وذكرت جدولاً يبين الكتب التى تناولت دوبيتات الأصفهانى ، وتناولت معجمه اللغوى من خلال أربعة محاور: حروف الاستفهام والتعجب والاستدعاء ، وألفاظ الغزل والحب ، وبعض ألفاظ الخمر ، وألفاظ النبات والأزهار والروض ، ثم تحدثت عن الضرورات الشعرية التى ظهرت عنده ، مثل: تسهيل الهمزة ، وتسكين ما هو

مبنى على الفتح ، وترخيم المنادى ، وعن أهم فنون البديع ، مثل: الطباق ، والجناس، والتشطير، والتطريز ، والتوشيع، وأخيرًا وزن الدوبيت ، وأشكاله المختلفة، فى لمحة فنية سريعة .

فمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

1- المديح هو النصيب الأكبر في شعر الشاعر، فنرى المدح الممتزج بالتعزية ، والمدح الممتزج بالوصف ، والمدح الممتزج بالتهنئة (شعر البطولة والحرب) .
2- مدح العديد من الشخصيات العلمية والأدبية البارزة في ذاك الوقت بالعراق والشام ومصر، تعرف عليهم أثناء الاشتغال بالتصنيف والتأليف ، أو العمل في دواوين الدولة .
3- يدعو العماد في بعض القصائد لفقيده بالدعاء والمغفرة ، وأن يدخله جنات الفردوس مع عباده الصالحين .
4- المقدمات في بعض قصائده يتصدرها الغزل الممزوج بالمدح ،وهو في ذلك يسير على نهج أسلافه ، ويزيد عليها الصور والأخيلة .
5- في بعض القصائد ينتهج نهج الشعراء البارزين أمثال: مهيارالديلمى وأبى تمام وأبى نواس وابن منير الطرابلسى والمتنبي، فالمتنبي هو السابق المجود ، والعماد هو اللاحق المقلد .
6- غلب شعر الإخوانيات على بعض شعر شاعرنا ، فهو كان كثير الصلة وجميل المودة بينه وبين أصدقائه ورؤسائه ،ويطارح إخوانه الأدباء بالألغاز والمراسلات .
7- كان صاحب نفس طويل في قصائده ، فهو كثير الإطالة والشرح والتفصيل ، وهذا يدل على شاعرية فياضة متمكنة ، يأتي في قصائده بالحشو والتكرار ،

وإتيان المترادفات ، والألفاظ المعربة، والمشتقات ذات الأصل الواحد ، والألفاظ النادرة التي تحتاج إلى معجم .

8- استدعاء الثقافة الدينية والأدبية التي استحوذت على الشاعر، فلا تكاد تخلو قصيدة دون أن يذكر آية قرآنية أو حديثا أو مثلا .

وقد اعتمدت فى بحثى هذا على المصادر التى تناولها المحقق فى تحقيق الديوان ، ثم بعض كتبه التى تناولت نبذة مختصرة عن حياته ، مثل :" الفتح القسى فى الفتح القدسى " ، و"خريدة القصر وجريدة العصر" قسم شعراء مصر ، و"سنا البرق الشامي".

وبعد ، فإن عظمة العماد ككاتب وشاعر وناثر، استطاع أن يبارى شعراء عصره ، مؤرخ صادق يسجل أحداث عصره ، فهو خير شاهد عيان على عصره .

وفى النهاية أسال الله التوفيق والسداد فهو الذى هدانى إلى هذا العمل راجياً أن ينال الإعجاب وحسن التقدير.

والله ولى التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

أعمال العماد الأصفهانى :-

1- **خريدة القصر وجريدة العصر :-**

- قسم شعراء الشام : تحقيق د. شكرى فيصل ،المطبعة الهاشمية بدمشق ، ج1: 1955م ، ج2 :1959م ، ج3 :1964م .
- قسم شعراء مصر : نشره ، أحمد أمين ، د. شوقى ضيف ،د. إحسان عباس ، تحقيق لجنة التأليف والمراجعة والنشر ،القاهرة 1951م.
- المستدرك على قسم شعراء مصر من الخريدة : بقلم هلال ناجى ،معهد المحفوظات العربية ، 1983م
- قسم شعراء العراق : حققه وضبطه وشرحه : محمد بهجة الأثرى ،ونسخه وصنع فهارسه د. جميل سعيد ، وطبعه المجمع العلمى العراقى 1375هـ - 1955م .
- قسم شعراء العجم : تحقيق د. عدنان آل طعمة .
- قسم شعراء المغرب والأندلس : تحقيق / عمر الدسوقى ، على عبد العظيم ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ،1969م .

2- **سنا البرق الشامى :**

من اختصار الفتح بن على النبدارى من كتاب (البرق الشامى) للعماد الأصفهانى ، تحقيق د. فتحية النبراوى ، مكتبة الخانجى ، مصر،1979م

3- **سنا البرق الشامى :**

تحقيق د. رمضان ششن ، دار الكتاب الجديد،بيروت ، ط1، 1971م.

4- **الفيح القسى فى الفتح القدسى :**

تحقيق وشرح وتقديم : محمد محمود صبح ،الدار القومية للطباعة والنشر.

5- **الفيح القسى فى الفتح القدسى :**

تحقيق وشرح وتقديم : محمد محمود صبح ، قدم له أ.د حامد زيان غانم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة الذخائر، رقم 90.

6- 6-**تاريخ دولة آل سلجوق :**

من اختصار الفتح بن على البندارى ،تحقيق لجنة إحياء التراث العربى ، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1978م .

7- 7- **خطفة** البارق وعطفة الشارق ، وهو مفقود .

8- 8- **العتبى** والعقبى ."عتبى الزمان فى عقبى الحدثان فى تاريخ الدولة الأيوبية" ، وهو مفقود .

9- **عود الشباب** ، مختصرًا للخريدة ، وهو موجود فى مكتبات العالم .

10- **السّيل والذيل** ، صنفه ذيلا لخريدة القصر، وهو أيضا مفقود ، وذكره ابن خلكان وسماه: " السيل على الذيل " .

11- **أخبار الملوك السلجوقية .**

12- **البستان الجامع** لتواريخ أهل الزمان .

13- **نحلة الرحلة وحلية العطلة ،** مفقود .

- **أولا: القرآن الكريم.**
- **ثانيًا: المصادر :**

1) ابن طباطبا العلوى :عيار الشعر، تحقيق /طه الحاجرى ، ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ،1956م .

2) ابن رشيق القيروانى : العمدة فى مجلس الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق /محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت 1972 م ،وطبعة السعادة ، القاهرة 1972 م .

3) ابن أبى عون: التشبيهات ، تصحيح / محمد المعيد خان ، ط كامبردج 1950م .

4) أبـو تمـام : ديوانـه بشـرح الخطيـب التبريـزى ، تحقيـق /محمـد عبـده عـزام ، دار المعارف ط2 ،1970م ، ط3 ، دار المعارف ،1972م .
5) أبـو هـلال العسـكرى : الصـناعتين فـى الشـعر والنثـر ، تحقيـق / علـى محمـد البجـاوى ، محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم ، منشـورات المكتبـة العصـرية ، صـيدا ، بيروت ، 1986م .
6) أبو هلال العسكرى : جمهرة الأمثـال ، تحقيـق / محمد أبـو الفضل ، عبد المجيد قطامش المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1964م
7) ابن واصل الحموى : مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب ، تحقيق / د. جمال الدين الشيال ، ط1 جامعة فؤاد الأول ، القاهرة 1951-1953م ، ط2 ، المطبعة الأميرية ، القاهرة 1957 م ، ط3 طبعة دار القلم ، 1960م، ط4 تحقيق د. حسنين محمد ربيع ، دار الكتب ، القاهرة 1972م .
8) ابن جنى : الخصائص ، تحقيق /محمد على النجار ، بيروت ، د.ت .
9) ابن هشام الأنصارى : مغنى اللبيب فى كتب الأعاريب ،تحقيق /محمد محى الدين عبد الحميد ،مطبعة المدنى ، د.ت .
10) ابن الأنبـارى : الإنصـاف فـى مسائل الخلاف بين النحويين ، تحقيق /محمد محى الدين عبد الحميد ،ط المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1955م .
11) أبـو منصـور الجـواليقى : المعـرب مـن الكـلام الأعجمـى علـى حـروف المعجـم ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، ط2، دار الكتب ، 1389هـ -1969م .
12) أبو يعلى التنوخى : كتـاب القوافى ، تحقيق د.عوض عبد الرؤوف ،ط2مكتبة الخانجى 1978

13) ابن المعتز : البديع ، تعليق : اغناطيوس كراتشقوفسكى ، ط الأوفست ، ط2 ، 1979م .

14) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، دراسة وتحليل د. عبد الرازق أبو زيد ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1982م.

15) ابن أبى الأصبع : تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر ، تحقيق د. حنفى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة 1963م .

16) ابن خلكان : وفيات الأعيان ، تح د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1977م .

17) ابن منير الطرابلسى : تح د. سعود محمود عبد الجابر ، ط دار القلم ، الكويت ، 1982م .

18) ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، ط دار الكتاب العربى ، بيروت ، 1967 م .

19) ابن الساعى : الجامع المختصر لعنوان التواريخ وعيون السير ،ترجمة د. مصطفى جواد ،ط السيريانية الكاثوليكية ، بغداد 1934 م.

20) أبو شامة المقدسى : الروضتين فى أخبار الدولتين ، الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، القسم الأول من الجزء الأول ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1956 م ، والجزء الثانى ط وادى النيل ، القاهرة 1287هـ .

21) ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، ط الآباء اليسوعيين ، بيروت ، 1908م.

22) ابن شداد : النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، تحقيق د. جمال الدين الشيال ، ط1 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، 1964 م

23) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب ، القاهرة ، 1936م .

24) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1168 هـ .

25) ابن الجوزى : صفوة الصفوة ، ط حيدر أباد الدكن ، الهند ، 1355هـ .

26) أحمد إبراهيم الحنبلى : شفاء القلوب فى مناقب بنى أيوب ، تحقيق د/ ناظم رشيد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 م .

27) أبو نواس : ديوانه ، تحقيق / أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، 1953 م.

28) أبو الفداء : تاريخ أبى الفداء (المختصر فى أخبار البشر) ، المطبعة الحسينية، القاهرة ، 1335 هـ .

29) الأمجد بهرام شاه : ديوانه ، تحقيق ودراسة د . ناظم رشيد ، ط وزارة الأوقاف والشئوون الدينية ، بغداد ، 1983 م.

30) الألبانى : سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيىء فى الأمة ، المجلد الخامس ،ط1 ، مكتبة المعارف ، الرياض ، 1417هـ-1996م .

31) البخارى : صحيح البخارى ، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع ، الجزء الرابع ، 1422هـ -2001 م .

32) الباقلانى: إعجاز القرآن ، تحقيق/ السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، 1963 م .

33) بدر الدين بن مالك : المصباح فى المعانى و البيان والبديع ، تحقيق / حسنى عبد الجليل يوسف ، ط مكتبة الآداب بالجماميز ، د.ت .

34) الجاحظ : الحيوان ، تح / عبد السلام هارون ، مكتبة الأسرة 2004م ، سلسلة من عيون التراث ، تقديم / د.أحمد فؤاد باشا ود.عبد الحكيم راضى .

35) حنا الفاخورى : الحكم والأمثال ، دار المعارف ، سلسلة فنون الأدب العربى ، ط2 ، 1969 م .

36) الخطيب القزوينى : التلخيص فى علوم البلاغة ، شرح / عبد الرحمن البرقوقى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، د.ت ، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، تح / عبد المتعال الصعيدى، ط مكتبة الآداب 1947م .

37) الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق / د. محمد عبد المنعم خفاجى ، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، 1953م -1971 م.

38) الخطيب التبريزى: الكافى فى العروض والقوافى ، تحقيق / الحسانى حسن عبد الله دار الكتاب العربى ، القاهرة ، د.ت .

39) الذهبى : المختصر المحتاج إليه من تاريخ ابن الدبيثى ، تحقيق / د. مصطفى جواد بغداد ، 1951م – 1963م .

40) السكاكى : مفتاح العلوم ، ط الحلبى ،القاهرة ، 1356 هـ ، وط دار الكتب العلمية ، بيروت 2000م تح / د. عبد الحميد هنداوى .

41) سيبوية : الكتاب ، تحقيق / عبد السلام هارون ، الهيئة العامة للكتاب ، 1977 م .

42) السجلماسى : المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تحقيق / علال الغازى ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط1، 1980م .

43) السبكى : طبقات الشافعية الكبرى ، المطبعةالحسينية ، القاهرة ، 1344هـ .

44) سبط ابن الجوزى : مرآة الزمان فى تاريخ الأعيان ، ط مجلس دائرة المعارف العثمانية ،الهند ، 1951 م .
45) السيد أحمد الهاشمى : جواهر البلاغة فى المعانى والبيان البديع ،منشورات دار إحياء التراث العربى ، بيروت ،ط 12، د.ت .
46) الصفدى : الوافى بالوفيات ، نشره المتشرقين الألمان بإستنبول ، 1931م.
47) عماد الدين الأصفهانى : ديوانه ، تحقيق د. ناظم رشيد ، مطابع جامعة الموصل 1404هـ- 1983م .
48) عماد الدين الأصفهانى صاحب دوبيتات : شارل بلا ، حوليات الجامعة التونسية ع12، 1975م .
49) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة فى علم البيان ، قرآه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، ط دار المدنى بجدة ، 1991م .
50) على بن الجهم : ديوانه ، تحقيق / خليل مردم ، دار صادر ، بيروت ، 1996 م.
51) على بن يوسف القفطى : إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق / محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950-1955م .
52) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق /كمال مصطفى ، ط السعادة ،القاهرة ، 1963م.
53) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ، ط1 ، 1980م .
54) قدامة بن جعفر: نقد النثر ، تقديم / طه حسين ، عبد الحميد العبادى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1933م .
55) القاضى القزوينى : أثار البلاد وأخبار العباد ، سلسلة الدراسات الشعبية ، ع 77، جزاءن ، القاهرة ، 2003م .

56) القاضـى الجرجـانى : الوسـاطة بـين المتنبـى وخصـومه ، تـح/ علـى محمـد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1، ط عيسى الحلبى ، 1945م .
57) مسلم بن الحجاج النيسابورى : صحيحه ، مطبوع فى مصر بشرح السنوسى ، ج8 ، ط1، 1327هـ .
58) المبرد: المقتضب ، تحقيق/محمد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، 1963م .
59) المتنبـى : ديوانـه ، بشـرح/ عبـد الـرحمن البرقـوقى ، ط الرحمانيـة ، مصـر ، 1930م.
60) المعرى : سقط الزند ، شرح وتعليق/ د.ن رضا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1987 م.
61) الميدانى : مجمع الأمثال ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1961م .
62) مهيار الديلمى : ديوانه ، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ع 167 ط1، 2008م .
63) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، دار الكتب المصرية 1923م-1931م .
64) يوسـف الشـيخ محمـد البقـاعى : شـرح ابـن عقيـل علـى ألفيـة ابـن مالـك ، دار الفكر ، بيروت ، 1994م .
65) ياقوت الحموى : معجم البلدان ، ط دار صادر ، بيروت 1955م .
66) ياقوت الحموى : معجم الأدباء ، تحقيق / مرجليوث ، ج7 ، ط هندية ، مصر، 1923م .
67) ياقوت الحموى : إرشاد الأريب لمعرفة الأديب ، القاهرة ، 1936م .

ثالثا : المراجع والكتب المترجمة :

1) د. إبـراهيم أنـيس : موسـيقى الشـعر، مكتبـة الأنجلـو المصـرية ، ط6 ، 1988م ، ط الأمانة ، القاهرة ، 1978م .

2) د. إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط4 ، 1984م .

3) د. إبـراهيم أنـيس: الأصـوات اللغويـة ، دار النهضـة العربيـة ، ط3 ، القـاهرة ، 1952م .

4) د. إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونـان ، الأنجلـو المصـرية ، ط2 ، 1952م .

5) د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : قضايا الشعر فى النقد الأدبى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1977م .

6) أحمد أمين : النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1983 م .

7) د. أحمد كشك : القافية تاج الايقاع الشعرى ، القاهرة ، 1983 م.

8) د. أحمد عبد السيد الصاوى : فن الاستعارة مع التطبيق على الشعر الجاهلى ، الهيئة العامة للكتاب ، 1979م .

9) د. إبراهيم حسن:الترخيم فى العربية : معناه ، أغراضه ، أنواعه، مطبعة حسان ، ط3 ، القاهرة ، 1984 م.

10) الأزهـر الزنـاد : دروس فـى البلاغـة العربيـة ، المركـز الثقـافى العربـى ، الدار البيضاء، بيروت ، 1992م .

11) ايليـا حـاوى : فـن الشـعر الخمـرى وتطـوره فـى الأدب العربـى ، منشـورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1960م.

12) د.أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، 1964 م.

13) د.أحمد عفيفى : ظاهرة التخفيف فى النحو العربى ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1996م .

14) د.أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء 1985م.

15) د.أحمد الضانى : مبادئ علم اللغة ، ط كلية الآداب طنطا ، 1994م.

16) د.أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10، 1994م.

17) د.أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، مطبوعات المجمع العراقى ، 1978م .

18) د.أحمد درويش : قصص العرب ، تأليف / محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2009م، سلسلة الزخائر 176 ، أربعة أجزاء .

19) إليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة / محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة مينمنة ، بيروت ، 1961 م.

20) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. رمضان عبد التواب ، وراجع الترجمة د. السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975م.

21) د. بسيونى عبد الفتاح فيود : علم البيان ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة 1998م

22) د. البدراوى زهران : أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى الحديث ، دار المعارف ، 1982م.

23) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية فى النقد العربى الحديث ، المركزالثقافى العربى ، بيروت ، ط1 ، 1994م .

23) د. بدوى طبانة : السرقات الأدبية ، ط الأنجلو المصرية ، 1969م .

24) د . برويزنانل خانلرى : حول وزن الشعر ، ترجمة وتعليق د. محمد محمد يونس ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1990م .

25) د. توفيق محمد شاهين : علم اللغة العام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1980م.

26) د. جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف ، 1980م. وطبعة دار المعارف 1973م.

27) د. جابر عصفور : مفهوم الشعر – دراسة فى التراث النقدى ، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ، ط4، قبرص ، 1990م.

28) د.جمال عيسى : صورة الحضارة العباسية فى القرن الثالث الهجرى ، المركز الدولى للنشر والتوزيع ، ط2 ، 1997م .

29) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة د.أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية ، 1990م .

30) جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة/ د. محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر، القاهرة ، د.ت .

31) جان برتليمى : بحث فى علم الجمال ، ترجمة /أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر،1970م

32) ج.م جوير : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة / سامى الدروبى ، دار الفكر العربى ، القاهرة 1948م.

33) د.حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى " دراسة فنية وعروضية " الهيئة العامة للكتاب ، 1989م.

34) د.حفنى شرف : الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1966م .

35) د.حسين عاصى : العماد الأصفهانى حياته وعصره ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1991م.
36) د.خالد عبد الكريم جمعة : شواهد الشعر فى كتاب سيبويه ، الدار الشرقية ، ط2، 1989م .
37) رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة / محى الدين صبحى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1985م.
38) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف ، القاهرة ، 1963م.
39) د.رجاء عيد : المذهب البديعى فى النقد والشعر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1، 1978م
40) د.رجاء عيد : التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ، منشأة المعارف ، الأسكندرية د.ت .
41) رمضان صادق : شعر عمر بن القارض " دراسة أسلوبية " الهيئة العامة للكتاب ، 1998م.
42) د. رمضان عبد التواب : فصول فى فقة العربية ، ط مكتبة الخانجى ، 1987م.
43) د. السعيد حامد شوارب : أحمد رامى ، الهيئة العامة للكتاب ، سلسلة أعلام العرب ، 1985م.
44) سيد قطب : النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، 1990م.
45) سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة / أحمد نصيف الجنابى وآخرين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1982م .
46) د.شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ، دار المعارف ، ط2 ، 1977م ، وطبعة دار المعارف 1971 م ، والطبعة الثانية بدار المعارف بدون تاريخ .

47) د.شوقى ضيف : فى الشعر والتراث واللغة ، دار المعارف ، 1987م.

48) د.شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، دار المعارف ، 1986 م.

49) د.شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ، دار المعرفة، القاهرة ، ط1 ، 1968م.

50) د.صلاح فضل:نظرية البنائية فى النقد الادبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2003م.

51) د.صفاء خلوصى: فن التقطيع الشعرى والقافية ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، 1962م.

52) د.طه وادى: شعر ناجى الموقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1993م.

53) د.على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، القاهرة، 1993م.

54) د.عاطف مدكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1987م.

55) د.عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية فى النحو العربى ، ط الخانجى ، القاهرة 1979م.

56) د.عبده قلقيلة : البلاغة الإصطلاحية ، ط دار الفكر العربى ، 1991م .

57) د.عباس حسن : النحو الوافى ، دار المعارف ، د.ت .

58) د.عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد الأدبى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ط3، 1974م.

59) د.عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربى ، ط3 ، القاهرة ، 1966م.

60) د.عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، ط4، مكتبة غريب بالفجالة ، القاهرة 1984م .

61) د.عبد القادر القط : الإتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت 1981 م.

62) د.على إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى ، دار المعارف ، 1981 م.

63) د.على الغريب محمد : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى ، ط1 ، مكتبة الآداب 2003م.

64) د.عبد الله الطيب المجذوب : المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ، ط البابى الحلبى القاهرة ، 1955م.

65) د.عبد الرحمن أيوب:أصوات اللغة، مطبعة الكيلانى ، القاهرة ، ط2 ، 1968 م.

66) عوض على الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فى القرن الرابع الهجرى ، الهيئة العامة للكتاب 2006م .

67) د.عبد الفتاح عثمان: فى علم المعانى والبديع ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1990م.

68) د.عبد الفتاح لاشين : البديع فى ضوء أساليب القرآن ، دار المعارف ، 1979م.

69) د.على الجندى:صور البديع (فن الأسجاع)،دار الفكر العربى،القاهرة ،1951م.

70) د.على الجندى: البلاغة الغنية ، مطبعة نهضة مصر ، 1956م.

71) د.عبد الفتاح صالح : الصورة فى شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 1983م .

72) د.عهدى السيسى : صلة ديوان الدوبيت " جمع وتحقيق ودراسة " ،ط1، مطبعة الشاعر، طنطا ، 2003م .

73) د.على صبح : البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط1 ،د. ت .

74) د.عبد المجيد عابدين : بين شاعرين مجددين ، ايليا أبو ماضى و على محمود طه ، مؤسسة الخانحى ، القاهرة ، 1955م.

75) عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1949م.

76) د.عمر موسى باشا : الأدب فى بلاد الشام ، المكتبة العباسية ، دمشق ، 1972م.

77) د.فاطمة محجوب : التكرار فى الشعر، مجلة الشعر، أكتوبر، 1977م.

78) د.كمال أبو ديب : فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ، دار العلم للملايين ، ط1، بيروت ،1974 م.

79) د.كامل مصطفى الشيبى : ديوان الدوبيت فى الشعر العربى فى عشرة قرون ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972 م.

80) د.محمد مندور: فى الأدب والنقد ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2 ، 1953 م.

81) د.محمد مندور: الأدب وفنونه ، مطبوعات معهد الدراسات العربية ، القاهرة، 1961م.

82) د. محمود فهمى حجازى : علم اللغة العربية ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د.ت .

83) د. محمد طاهر درويش : حسان بن ثابت ، دار المعارف ، د.ت .

84) محمد سيد كيلانى : الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى فى مصر والشام ، دار الفرجانى ، 1984 م.
85) د.مدحت سعد الجيار : الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1984م.
86) د.محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع د.ت
87) د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ط دار نهضة مصر ، القاهرة 1977م.
88) د.محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " مكتبة وهبة ، القاهرة، 1979م .
89) د.محمد أبو موسى : قراءة فى الأدب القديم ، دار الفكر العربى ، 1978م.
90) د.مجيد عبد الحميد ناجى : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، 1984م.
91) محمد بن على الجرجانى : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ، مكتبة الآداب ، 1997 م.
92) د. محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981م .
93) مصطفى صادق الرافعى : تاريخ آداب العرب ،المطبعة التجارية ،القاهرة ، 1959م.
94) د. مصطفى ناصف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف د.ت .
95) د. مصطفى عبد الشافى الشورى : شعر الرثاء فى العصر الجاهلى " دراسة فنية " الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1995م.

96) د.محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر " دراسة فى الضرورة الشعرية " دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2006م.
97) د. محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية فى النحو العربى ، مكتبة دار العلوم ، د.ت .
98) د.محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى استراتيجية التناص ، المركز الثقافى العربى الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،1986م.
99) د.محمد فتوح أحمد : شعر المتنبى قراءة أخرى ، دار المعارف ، 1988م.
100) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتطبيقه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
101) د. محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ، د. ت .
102) د.محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى ، دار العلوم العربية ، بيروت ، 1988م.
103) د.محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط1 ، 1983م.
104) د.محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر الأيوبى ، ط منشأة المعارف ، 1968م.
105) د.مصطفى الشكعة : فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، عالم الكتب ، بيروت ، 1981م.
106) د.محمد حسن جبل : المختصر فى أصوات اللغة العربية ، ط التركى بطنطا 1997م- 1998م.
107) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ،بيروت ، 1981م.

108) د. النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1977م.

109) د. يوسف بكار : فى العروض والقافية ، دار المناهل ، بيروت ،ط1990،2م.

110) د.يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللونى ، دار المعارف ،1995م .

111) د. يوسف حسن نوفل :الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط1، 1985م.

رابعا : الرسائل الجامعية :

1) أيمن عبد الحفيظ عياد : عناصر الإبداع فى شعر تميم بن المعز، رسالة دكتوراه ، بآداب طنطا ، 1997م .

2) رضا محمد عبد المجيد : الصورة الفنية فى شعر طيف الخيال فى القرن الثالث الهجرى ، رسالة ماجستير، بآداب طنطا ، 1998م.

3) رزق المتولى رزق : الصورة الفنية فى شعر على بن الجهم ، ماجستير، بآداب طنطا ، 2008م .

4) عبد الله عووضه حمور: جوهرية الفن وماهية الصورة ، دكتوراه ، القاهرة 1976م.

5) عبد الله اسماعيل حسن : شعر الحماسة خلال الحروب الصليبية فى العصر الأيوبى فى مصر والشام ، دكتوراه بآداب القاهرة 1985م.

6) علية طه بدر: فن الاستعارة فى شعر بشار بن برد ، ماجستير بآداب طنطا 1988م.

7) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادى : شعر الشريف المرتضى دراسة فنية ، دكتوراه ، بدار العلوم ، القاهرة 1998م.

8) محمد فتحى أبو جبة : الحنين والاغتراب عند شعراء مصر من أواخر الدولة الفاطمية إلى سقوط الدولة الأيوبية (525هـ - 648هـ) دكتوراه ، بآداب طنطا 2006م.

9) نعيم حسن اليافى : الصورة الفنية فى الشعر العربى الحديث فى مصر ، دكتوراه ، بآداب القاهرة 1967م .

ISBN-13: 978-9773085964

